

Trabajo Fin de Máster

La expresión del hecho religioso en la poesía de
Píndaro

Autor/es

Francisco Ballesta Alcega

Director/es

Dr. Vicente M. Ramón Palerm

Facultad de Filosofía y Letras
2016

Resumen

En el presente trabajo se realiza una verificación de la condición religiosa de la lírica de Píndaro, a través del análisis del léxico religioso presente en ella y de los contextos en los que se desarrolla, con especial incidencia en el epinicio. Se analiza en primer lugar la condición trascendente de la creación poética para el autor y, a continuación, sus ideas en cuanto a la divinidad, la piedad y el modo en que estas se integran en el panorama del pensamiento arcaico. Por último, se lleva a cabo una valoración del carácter religioso del contexto de ejecución de la lírica pindárica y, a modo de conclusión, se ofrecen unas consideraciones generales sobre los rasgos que permiten considerar el epinicio pindárico como un fenómeno de carácter religioso.

Abstract

The present work aims to verify the religious condition of Pindar's lyric through an analysis of the religious lexicon that it contains and the contexts where it is developed, focusing on epinikia. Firstly, the transcendental condition that the poetic creation possesses for its author is examined, followed by his ideas on divinity, piety and the way in which they fit in the scene of archaic thought. Lastly, this work involves an assessment of the religious nature of the context where Pindaric lyric was executed. As a conclusion, we offer some general considerations of the traits that allow Pindaric epinikion to be considered a religious phenomenon.

Índice

1.- Introducción.....	1
2.- La Musa pindárica y la concepción religiosa de la creación poética.....	4
2.1.- El quehacer poético como acción trascendente.....	4
2.2.- Las fuentes de inspiración del poeta.....	13
2.3.- El producto de la poesía como objeto sagrado.....	21
3.- Los dioses de Píndaro.....	28
3.1.- Los dioses.....	28
3.2.- Hacia un concepto unitario de la divinidad.....	36
3.3.- Los poderes.....	45
3.4.- Los héroes.....	49
4.- La piedad en el espejo de la lengua de Píndaro.....	52
4.1.- El léxico de la piedad en Píndaro.....	52
4.1.1.- El adjetivo ἱερός.....	53
4.1.2.- El adjetivo ὅσιος.....	58
4.1.3.- La raíz ἄγ-.....	62
4.1.4.- El adjetivo σεμνός y la raíz σεβ-.....	65
4.1.5.- La noción de αἰδώς.....	70
4.1.6.- El verbo ὀπάζω.....	72
4.2.- La piedad pindárica y la mentalidad arcaica.....	73
5.- Religión y ocasión en el epinicio pindárico.....	79
5.1.- Género y ocasión.....	80
5.2.- El desarrollo del κῶμος y la ocasión festiva del epinicio.....	83
5.3.- La función social del epinicio.....	88
6.- Conclusión.....	95
7.- Bibliografía.....	98

1.- Introducción

En el presente trabajo pretendemos un acercamiento al hecho religioso en la poesía pindárica, cuyo objeto es obtener una mejor comprensión, no sólo del pensamiento religioso en la Grecia arcaica y clásica, sino también de cómo este resulta determinante en la creación, la ejecución y la recepción de la lírica coral, con especial incidencia en el epinicio, tomando como referente a un poeta como Píndaro, el cual, además de ser el autor de este género de quien mayor volumen de texto se ha conservado, es también el poeta al que todos los estudiosos coinciden en atribuir una religiosidad más profunda dentro del período. Para lograr este objetivo, pretendemos poner el punto de mira en las líneas de fuerza del sistema léxico que sustenta el pensamiento pindárico, desentrañar el sistema de relaciones de oposición y asociación que se dan entre los conceptos que componen dicho sistema¹. No obstante, siempre hemos de tener en cuenta que el lapso de tiempo en el que se encuadra nuestro autor no es objeto de un conocimiento completo y, asimismo, que la propuesta de centrarse en un único autor condiciona en gran medida los datos obtenidos. Por ello, los datos que podamos obtener acerca del pensamiento religioso en Grecia siempre habrán de ser relativos, y de manera doble atendiendo a cada uno de los dos condicionantes mencionados. Nuestro objetivo no es tanto alcanzar una comprensión total de la religión griega como obtener los datos presentes en la obra de Píndaro que nos permitan comprender el carácter y la función de la lírica coral desde la perspectiva de la religión.

Si bien en ocasiones nos introduciremos tangencialmente en el ámbito etimológico diacrónico, nuestro objetivo será más bien obtener una etimología sincrónica, introducirnos en el sistema a través de las relaciones de oposición y de asociación que se dan entre los términos². ¿A qué se refiere Píndaro cuando habla de la Μοῖσα? ¿Qué significa para él θεός? ¿Qué es la εὐσέβεια o que un ente sea ὅσιος o ἄγνός? La selección de los términos supone unas redes de significación que es necesario desentrañar para comprender lo que Píndaro quiere decir cuando emplea un vocablo. Nuestro objetivo es por lo tanto tratar el léxico religioso en Píndaro y obtener a través

1 Nuestro método se basa en el que M. Détienné expuso y llevó a la práctica en su obra clásica *Maestros de verdad en la Grecia Arcaica*, Madrid, 1983 (=París, 1967).

2 Cfr. M. Détienné, *op. cit.*, p. 56, n. 107.

de él la clave de su pensamiento religioso como en fonología se definen los fonemas: contrastando los contextos y obteniendo un haz de elementos diferenciales.

No obstante, de manera previa, y aun a riesgo de adelantar algunas de las ideas que desarrollaremos en este trabajo, resulta necesario justificar la condición y esencia religiosa del hecho poético en Píndaro, para lo cual, a modo de introducción, recorreremos brevemente algunas de las principales ideas que se han vertido sobre el particular. En el marco de la celebración (κῶμος), se unifican la creencia religiosa del poeta y las creencias del conjunto de la comunidad y del patrono. Ello es indudable, sobre todo habida cuenta del carácter esencialmente religioso de la misma celebración. Que la integración del vencedor atlético en el nivel de los más altos valores es insoluble de una connotación religiosa, lo ha reconocido J. Pòrtulas: «Pindare s'efforce d'intégrer ses vainqueurs dans une catégorie spécifique, connotée du point de vue de la religion»³. En efecto, el poeta lírico coral desempeña una función religiosa cuya naturaleza es preciso determinar. No es el epinicio únicamente, aunque también lo es, una demostración de poderío por parte de una aristocracia decadente. Entre los variados factores que motivaron el auge de este género entre finales del siglo VI y la primera mitad del V a. C. también se encuentran los de orden religioso. Desde un punto de vista antropológico, lo religioso está en la base misma de los certámenes atléticos, pues, en origen, «el agón deportivo es un ritual en el que el atleta actúa en cierto modo como sacerdote y víctima simultáneamente, haciendo ofrenda a los dioses de su propia energía»⁴. Y es significativo que en el origen de estas competiciones esté siempre el culto a un héroe: el que ha vencido puede mostrarse satisfecho por haber honrado mejor la memoria de ese héroe. Y es que el héroe, el semidiós, puede actuar como intermediario entre el hombre y la divinidad. Además, todas las familias aristocráticas contaban con algún héroe en el germen de su linaje. Por lo tanto, en la victoria tenía un papel fundamental la *φύλα*; la victoria era posible por la virtud heredada de ese antepasado heroico, gracias al favor divino, que es el que permite al vencedor ser ὄλβιος. Todas estas condiciones evidencian el cariz religioso que inunda la celebración de la que el epinicio es parte fundamental.

3 J. Pòrtulas, «La condition héroïque et le statut religieux de la louange» en *Pindare, Vandoeuvres-Ginebra*, 1985, p. 211.

4 E. Suárez de la Torre, «Píndaro y la religión griega», *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)*, 3 (1993), p. 79.

Debido a la relación que se establece entre poeta y destinatario y dada la consideración religiosa del evento, el poeta es desde este punto de vista tanto un oficial que debe ser recompensado⁵ como un σοφός, un ser inspirado que contribuye al trasvase de la victoria presente a la esfera de lo mítico. En un tiempo en que la poesía había sido ya fijada como τέχνη, Píndaro insiste en presentarse como σοφός, como depositario de la tradición heredada⁶. De esta manera, el poeta contribuye activamente mediante su producto a la concreción del sentimiento religioso de su público, y como dice Pòrtulas, «c'est dire que la dimension religieuse la plus profonde de l'épénicie reside dans la sacralité qui entoure la parole poétique elle-même»⁷. El poeta, él y sólo él, posee la capacidad de establecer el vínculo entre la esfera divina y la humana: esto supone una traslación del mundo de lo que es mezcla de valor y desvalor al de lo que es sólo valor.

El poeta consigue todo esto combinando la experiencia religiosa con el goce estético. Para ello, el lenguaje habrá de ser fundamental. El famoso hermetismo que caracteriza a Píndaro, mecanismos como la metáfora o el mito, contribuyen a producir en el espectador una sensación de extrañamiento frente a la lengua coloquial, y, en consecuencia, por oposición, una traslación a la esfera de lo divino también en el nivel lingüístico, «teniendo en cuenta que la lengua de los héroes está muy cerca de la lengua de los dioses»⁸. También mecanismos relativos a la composición de la oda pindárica, tales como la ruptura de los ejes temporal y espacial, contribuyen a dar al oyente una sensación de libertad muy cercana a la de la divinidad. J. Duchemin⁹ ha atribuido, además, un carácter sagrado a la simbología, especialmente representada en los símbolos del oro y la luz, puesto que esta se relaciona con la noción sagrada de pureza ritual y aquel representa, sumado a la noción de pureza, el valor de la incorruptibilidad. Pero el culmen de la expresión religiosa en Píndaro llega cuando la palabra poética se

5 No obstante, Píndaro suele enfocar la recompensa que recibe por su oficio como un don de hospitalidad entre iguales, en un contexto aristocrático; cfr. Fränkel, *Poesía y Filosofía en la Grecia Arcaica*, Madrid, 1993 (= Nueva York, 1951), p. 404.

6 Así lo reconoce J. Pòrtulas, *op. cit.*, p. 230.

7 J. Pòrtulas, *op. cit.*, p. 214.

8 E. Suárez de la Torre, *op. cit.*, p. 83.

9 J. Duchemin, *Pindare. Poète et prophète*, París, 1955, pp. 191-228 y de la misma autora, «Essai sur le Symbolisme Pindarique: Or, Lumière et Couleurs» en W. M. Calder y J. Stern (eds.), *Pindaros und Bakchylides*, Darmstadt, 1970, pp. 278-289.

convierte en profética, cuando el poeta reproduce alguna profecía del pasado, a menudo cumplida *a posteriori*, lo que lo asienta en su calidad de profeta, dando legitimidad a sus augurios para el futuro y a la gnómica, que implica un conocimiento de lo que volverá a pasar, a la vista de lo que ya ha pasado.

En resumen, en el epinicio pindárico se da una unión íntima entre poesía y religión, donde público, destinatario y poeta comparten las mismas creencias (la religión griega no es unívoca, por lo que no debe parecer extraño que en ocasiones Píndaro exprese creencias únicas, que seguramente compartía con el resto de los componentes del acto comunicativo y que en modo alguno se contradicen con el resto de sus tendencias religiosas¹⁰), que son sistemáticas, por lo que la modificación del poeta sólo puede actuar dentro de cierto margen, y las cuales el poeta dinamiza en presencia de un público que participa de ellas, dando así lugar a una experiencia religiosa. Por lo tanto, ante la necesaria comunión entre los tres actantes de la *performance* pindárica, comprender el sentido religioso del epinicio pindárico es comprender la propia concepción religiosa de la sociedad griega del siglo V a. C. Y la relación es recíproca: la historia de las religiones, como parte fundamental de la historia del pensamiento, puede ayudar a comprender el carácter y la función de la lírica coral y, particularmente, en su más notorio superviviente, el epinicio pindárico.

2.- La Musa pindárica y la concepción religiosa de la creación poética

2.1.- El quehacer poético como acción trascendente

En realidad, la σοφία pindárica es inconcebible sin un salto semántico a lo numinoso, ya que la inspiración del poeta responde a un νόμος trascendental. Por ello un estudio léxico de la presencia de lo religioso en el quehacer poético de Píndaro debe partir en primer lugar de las distintas relaciones significativas que se dan entre los términos mediante los que el poeta se refiere a sus fuentes de inspiración. Y es que, por una parte, la ejecución de la lírica coral está indeleblemente ligada desde su origen a determinadas celebraciones religiosas y, por otra parte, el poeta apela en sus composiciones al espíritu del ὕμνος, puente poético de la interacción entre hombres y dioses. Además, el canto de la victoria se desarrolla en el ámbito de unos juegos marcados también por un halo religioso, ya desde su origen. La propia estructura de las

10 Cfr. E. Suárez de la Torre, *op. cit.*, p. 87.

odas está marcada desde el punto de vista religioso: desde el tono himnico de las invocaciones iniciales o finales, hasta el carácter trascendental de la gnómica, pasando por el mito, el segmento que soporta la mayor carga religiosa, pues supone la traslación del vencedor atlético al ámbito de los máximos valores¹¹. Y es que el mito recoge la verdad intemporal que no puede encontrarse sino en el mundo de los dioses y los héroes. Píndaro está condicionado por la imagen social que él mismo ha adoptado y que lo convierte en sacerdote e intérprete (προφάτας) de las Musas. Este prestigio resulta ser independiente de que el poeta realice su labor a cambio de dinero y supone que todo lo que profiere conlleva un tono divino y místico.

Píndaro desea por lo tanto caracterizarse por el misticismo de su actividad poética. La inspiración poética tiene un carácter vocacional, sólo es transmitida a algunos hombres por mediación de Μοῖσα, Χάρις o de Ὕρα. Pero la inspiración no sólo depende de la persona inspirada, sino de los hechos mismos que la inspiran. El poeta lo es, en definitiva, por una inspiración graciosa de la divinidad. Este carácter vocacional lleva implícita la selección: Píndaro no sólo se caracteriza como poeta frente a otros tipos de actividad, sino que se caracteriza como σοφός frente a otros miembros de su profesión, frente a otros poetas. Está presente en esto un orgullo aristocrático e individualista. Píndaro se reconoce como hijo predilecto de la Musa, y esa φυά es la que lo hace superior al resto, superior a la mayoría: así, en O. IX, 100-103, él, que sabe por naturaleza (φυῶ), se reconoce superior al resto, a los que saben por haber aprendido (διδασκταῖς ἀρεταῖς). Se trata de un firme mecanismo de autoafirmación basado en la condición de ser un poeta elegido por la divinidad.

Al abordar desde un punto de vista léxico el estudio de la presencia de la religión en la teoría poética pindárica comparece en primer lugar un grupo de verbos que adquieren sentido a partir del ámbito de lo religioso y mediante los cuales el poeta se refiere a su propia labor. Entre ellos se cuentan παρα- o περιβάλλειν στόμα, ἀνατίθημι, ἀποδίδωμι, ἐξαρχεῖν, προνέμειν, καλεῖν, (συγ-) κωμάζειν y ὑμνεῖν. Comparece también un grupo de sustantivos que se refieren a la actividad poética y tienen una significación más o menos religiosa. Entre ellos destacan los nombres que se refieren a las entidades de carácter más o menos abstracto que Píndaro considera como las fuentes de su

11 Una unidad fundamental de contenido en torno a lo valioso para la poesía pindárica es tesis fundamental de H. Fränkel, *op. cit.*

inspiración poética: Χάρις o Χάριτες, Ὄραι, Μοῖσα. Otro grupo de sustantivos significa los atributos de carácter religioso que el poeta se arroga a sí mismo. Es preciso por lo tanto explicar por qué el poeta se llama a sí mismo μάντις, προφάτας o θεῶν κᾶρυξ, ‘heraldo de los dioses’ (en O. VI, 78). Por último, un conjunto de sustantivos se refiere al propio hecho poético como objeto connotado desde el punto de vista religioso. Destacan las alusiones a la composición como ὕμνος o a la integración de esta en el contexto específico de su ejecución, lo que queda recogido mediante el sustantivo κῶμος.

En cuanto a los verbos que Píndaro aplica a la actividad poética con un sentido religioso, Guillén¹² afirma que tienen un «carácter circunstancial», lo cual supone una muestra de una práctica poética específica basada en un uso metafórico del lenguaje. Así por ejemplo, en el caso de P. IX, 87: κωφὸς ἀνὴρ τις, ὃς Ἡερακλεῖ στόμα μὴ περιβάλλει. Los manuscritos transmiten dos lecciones: παραβάλλει y περιβάλλει. En el primer caso, lección aceptada por Böckh, se trataría de un uso religioso del verbo en el sentido de ‘prestar la lengua a la divinidad’, para que esta hable a través de ella. También en el caso de la segunda lección, recogida por Snell y que nosotros aceptamos como más probable, se trata de un uso metafórico, cuyo sentido sería ‘lanzar la lengua en torno a Heracles’, es decir, alabar a Heracles, como un acto cultural en sí mismo y como punto de partida para establecer la alabanza del *laudandus*. En una relación personal con la divinidad, se trata de revestirla con el canto, con la palabra. Un uso similar, esta vez con el verbo περιστέλλω (‘envolver’, ‘vestir’) comparece en I. I, 32-33: ἐγὼ δὲ Ποσειδάωνι [...] περιστέλλον ᾠοιδάν.

Distinto es el caso del empleo del verbo ἀνατίθημι, cuyo sentido es más explícitamente religioso: ‘dedicar o consagrar a una divinidad’. Píndaro lo utiliza únicamente en escasas ocasiones, en relación con su actividad poética. En el caso de P. VIII, 29-32, Píndaro afirma: εἰμὶ δ’ ἄσχυλος ἀναθέμεν / πᾶσαν μακραγορίαν / λύρα τε καὶ φθέγματι μαλθακῶ, / μὴ κόρος ἐλθὼν κνίσῃ, ‘no tengo tiempo de consagrar todo un largo discurso a la lira y a la dulce voz, no sea que el hartazgo venga a molestar’. Como vemos, aquí está presente el recurso a la limitación temporal en virtud de las convenciones del género, para evitar el hartazgo (κόρος) del público. No obstante, lo realmente relevante en cuanto al empleo del verbo es que Píndaro concibe su quehacer

12 L. F. Guillén, *Píndaro: estructura y resortes del quehacer poético*, Madrid, 1975, p. 226.

poético como el acto de consagrar (ἀναθέμεν) la palabra, en este caso connotada negativamente por el mencionado recurso a la limitación temporal (μακραγορία), a la música, de la que se distinguen como dos miembros inseparables el instrumento (λύρα) y la voz (φθέγμα). Podría pensarse por lo tanto que para el poeta la inspiración, el encanto divino del que se siente objeto procede precisamente de la dedicación, de la entrega de la palabra, producto del pensamiento, a la música, don místico de las Musas.

Mediante el verbo ἀποδίδωμι expresa Píndaro en P. IV, 67 una relación de íntima reciprocidad con su fuente de inspiración, con las Musas: ἀπὸ δ' αὐτὸν ἐγὼ Μοίσαισι δώσω καὶ τὸ πάγχρυσον νάκος κριοῦ. Slater traduce el verbo en este caso como ‘ofrecer’¹³, lo cual implica que el poeta concibe como una ofrenda votiva los temas de su poesía, en este caso Jasón, el héroe en cuestión (αὐτός), y el célebre vellocino de oro que comparece en su leyenda (τὸ πάγχρυσον νάκος κριοῦ). Otra posibilidad es que el verbo conserve su sentido más común, el de ‘devolver’ y, como afirma Guillén¹⁴, se trate de la verdadera devolución de un tema épico a las Musas que lo proporcionaron mediante la consagración religiosa que supone el canto coral.

El contexto en el que aparece el verbo ἐξαρχεῖν (‘dar comienzo a’) en N. II, 25 no deja lugar a dudas sobre su uso ritual: ἀδυμελεῖ δ' ἐξάρχετε φωνῶ. Tanto en Homero (*Ilíada*, XVIII, 51) como en Hesíodo (*Escudo*, 205) el imperativo de este verbo se utilizaba como una exhortación a la divinidad, como fuente de inspiración, a dar comienzo a la narración que constituía la materia poética en cada ocasión. En el caso de Píndaro, se trata de algo más mundano, puesto que en este caso se trata de la admonición al coro para que dé comienzo al canto del que la composición que dicha admonición cierra debía de actuar como una suerte de preludio¹⁵. La función ritual del verbo queda subrayada asimismo por el contexto, puesto que a lo que se exhorta al coro precisamente es a festejar (κομᾶξατε) a Zeus en honor de los merecimientos del destinatario Timodemo.

13 W. J. Slater, *Lexicon to Pindar*, Berlín, 1969, p. 63, sv. ἀποδίδωμι.

14 L. F. Guillén, *op. cit.*, p. 228.

15 Al afirmar esto seguimos a E. Suárez de la Torre, *Píndaro, Obra completa*, Madrid, 1992, p. 247, n. 6. Cfr., *infra*, p. 84.

El verbo *προνέμειν*, por su parte, está en relación con la ofrenda del canto a la divinidad en I. VIII, 16: *Αἰγίνα Χαρίτων ἄωτον προνέμειν*. Dicha divinidad coincide en este caso con la ninfa epónima de la patria del vencedor, Egina. A ella deben ofrecerse los cantos del poeta como primicias, sentido de prioridad que subraya en el caso de este verbo el uso del preverbo *προ-*.

No deja lugar a dudas la función ritual del verbo *καλέσαι*, utilizado de manera muy habitual en las invocaciones a la divinidad. La invocación a la Musa en I. VIII, 6 (*χρυσέαν καλέσαι Μοῖσαν*) supone reconocerla como fuente de inspiración y reclamar de ella la materia poética a desarrollar. Invocaciones similares en las que está presente este verbo son muy comunes y se repiten en O. VI, 58; P. II, 12; y P. IV, 195. El uso del verbo además constituye una muestra explícita del paralelismo entre la función de poeta y la del sacerdote, puesto que el poeta es el encargado de conjurar a la divinidad y por su gracia aportar a la comunidad el *κῶμος*, el festejo que libera de las desgracias. En el caso de I. VIII, se trata de las desgracias debidas a la adversa situación política que Tebas sufría después de las Guerras Médicas¹⁶. La fiesta actúa de esta manera como rito catártico y apotropaico frente al sufrimiento y la desgracia.

Este paso por los verbos dotados de una significación religiosa mediante los que Píndaro alude a su actividad poética es prelude adecuado para comenzar a comprender que, efectivamente, la poesía tiene para él una condición trascendente. No pueden estar ausentes aquellos verbos mediante los cuales poesía y mántica se identifican, para cuyo estudio el ejemplo paradigmático es el fragmento 150: *μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ*, ‘dame, Musa, tus oráculos, que yo los interpretaré’. Píndaro gusta de presentar su actividad poética en términos proféticos, convirtiéndose en intérprete de la divinidad. Para Suárez de la Torre, la antigua identificación entre poeta y profeta, «citada con frecuencia de forma “tópica” y superficial, renace en Píndaro con gran fuerza y autenticidad»¹⁷. Si bien el empleo de este tipo de términos no es especialmente abundante en la obra pindárica, la sistematicidad de su aplicación sí que justifica un estudio más detallado de la cuestión. Es preciso adelantar por el momento que, como afirma Dodds¹⁸, los poderes sobrenaturales otorgados por las Musas no permiten hablar

16 Cfr. G. A. Privitera, *Pindaro: le Istmiche*, Milán, 1982, p. 117.

17 E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en n. 4, p. 89.

18 E. R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*, Madrid, 1980 (= Berkeley, 1951), p. 87.

de ningún tipo de éxtasis o estado de entusiasmo para la tradición épica. Sin embargo, en ocasiones, la línea no es tan explícita y si no puede hablarse de una posesión tal y como la de la pitonisa délfica sí puede hablarse de algún tipo de entusiasmo. Así por ejemplo, en N. IX, 50, se llama al vino γλυκὸν κόμου προφάταν, ‘dulce intérprete del festejo’ lo que no puede dejar de ponerse en relación con la falta de control sobre uno mismo que implica la ebriedad. Frente al poco frecuente αοιδός, ‘aedo’, ‘cantor’, J. Duchemin¹⁹ recoge varios términos mediante los que Píndaro alude a su oficio desde un punto de vista religioso, considerándose un subordinado de la divinidad. Así en fr. 116²⁰ el poeta se hace llamar θεραπῶν Λατοῦς, ‘servidor de Leto’, lo que es como decir servidor de Apolo. En fr. 79, se refiere a sí mismo como ἐξαίρετος κάρυξ σοφῶν ἐπέων, ‘elegido heraldo de sabias palabras’. También se llama a sí mismo ‘mensajero’, ἄγγελος, en N. VI, 59. Y los más destacables son términos como αοιδίμος Πιερίδων προφάτας, ‘profeta cantor de las Piérides’ en *Peán* VI, 6 o μάντις, ‘adivino’ en fr. 94 a. Será labor nuestra determinar cómo se concreta esta relación tan íntima de Píndaro con la divinidad.

Según la etimología que luego detallaremos, la figura de las Musas se pone en relación con la Memoria: tanto la variante jónica Μοῦσα como la eolia Μοῖσα, preferentemente utilizada por Píndaro, proceden de *Monsa, que se pone en relación con la raíz indoeuropea *men- / *mon-, relativa al campo semántico de la memoria. Pero la figura de Píndaro viajando en el carro de las Musas que comparece, por ejemplo en O. IX, 81, tiene mucha más trascendencia que el ejercicio trivial de la memoria, le da un significado místico, un valor carismático. Este carisma es el que permite a Píndaro identificarse con la figura del προφάτας délfico, del intérprete de la divinidad. Podría ser esta una primera frontera esencial entre el aedo épico y el σοφός a cuyo cargo está la composición de la lírica coral. El poeta es inducido a esta condición entusiástica por la grandeza del canto coral, por una afirmación del yo como individuo y como autor, condiciones que lo hacen plenamente consciente de ser un servidor de las Musas (O. XIII, 96). La más explícita definición de su propia labor expresada por el poeta está presente en *Peán* VI, 6: αοιδίμον Πιερίδων προφάταν. La traducción vertida por

19 J. Duchemin, *Pindare, poète et prophète*, París, 1955, pp. 32-33.

20 Tanto para la numeración de los fragmentos como para el establecimiento del texto nos ceñimos a la edición de B. Snell y H. Mähler, *Pindari carmina cum fragmentis*, Leipzig, 1975 y 1984.

Bowra²¹ es la siguiente: ‘the prophet of the Muses in song’. Esto significa que el poeta se considera destinatario del mensaje de las Musas, que él interpreta, conforma y divulga entre los hombres.

Frente a Homero, que ve a la Musa como fuente de información, de la que él transmite palabras literales, Píndaro distingue entre lo que la Musa le transmite y lo que él hace con el material transmitido. En esto Píndaro es heredero de Hesíodo, que vio a las Musas en el Helicón, donde le inspiraron divina canción, ἵνα κλείοιμι τὰ τ’ ἐσσόμενα πρό τ’ ἐόντα, ‘para cantar lo que será y lo que fue antes’ (*Teogonía*, 32). Esta consideración de la poesía estaba muy cerca de la profecía y es la que Píndaro hereda. Desde este punto de vista, el don del adivino es un caso particular del don del poeta, se basa en el conocimiento completo del porvenir y del pasado, por lo supone la posesión de la Verdad (Ἀλήθεια). Él está en la misma relación con la divinidad que un profeta con el dios oracular: recibe el mensaje de las Musas y lo convierte en accesible para los hombres. De esta manera, el poeta es heraldo (κάρυξ) de una doctrina revelada por los dioses; la cadencia de transmisión de dioses a hombres pasa por el poeta. Este es el punto de vista mediante el que Píndaro contempla su poesía.

Desde esta perspectiva, Píndaro no puede llamar a su arte con una palabra tan pedestre como τεχνά (aunque cuando la emplea no hay ninguna connotación negativa), sino que es preciso un término dotado de una mayor trascendencia, que el poeta encuentra en σοφία, término tradicional cuyas connotaciones suponen una excelencia social, moral y estética. Más que sabiduría, σοφία supone la posesión del conocimiento. En este sentido J. Duchemin afirma:

Toute connaissance est un don des dieux, qui seuls en possèdent le privilège. Le poète conçoit son oeuvre sous les espèces du savoir; le terme de beaucoup le plus fréquent dans sa bouche pour désigner la poésie est σοφία et il se désigne lui-même sous le nom de σοφός ἀνὴρ, voire, une fois, de σοφίστης (I. V, 28).²²

El poeta σοφός lo es como depositario de un conocimiento especial que supone ser objeto de una revelación divina que confiere la capacidad de dar forma y transmitir

21 C. M. Bowra, *Pindar*, Oxford, 1964, p. 3.

22 J. Duchemin, *op. cit.* en n. 19, p. 34.

problemas de primera importancia. Se trata de un conocimiento de procedencia divina, ἐκ θεοῦ (O. XI, 10) o κατὰ δαίμονα (O. IX, 28). Su arte es una vocación y supone un servicio tanto a los dioses como a los hombres. En fr. 70 b, Píndaro afirma que la Musa lo ha alzado (ἀνέστασε) como ἐξαίρετον κάρυκα σοφῶν ἐπέων, ‘selecto heraldo de sabias palabras’, y esta σοφία, esta condición de ἐξαίρετος, de ‘elegido’, es la que lo distingue de los otros hombres. Además, σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυῶ (O. II, 86), el sabio lo es por naturaleza (φυῶ), no después de un proceso de aprendizaje. Esta superioridad genética es por supuesto un don divino, nada puede tener valor ἄνευ θεοῦ (O. IX, 103), sin el concurso de la divinidad: Píndaro establece un paralelismo entre sí mismo y los atletas vencedores porque en ambos casos no puede comparecer el éxito sin este innato don divino.

Μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσω δ’ ἐγὼ (fr. 150). ‘Ofréceme, Musa, tus oráculos, que yo los interpretaré’. La relación de Píndaro con la Musa es la misma que la de un sacerdote de Delfos con la Pitia. El mensaje de la divinidad no llega a Píndaro directamente, sino a través de la Musa, y él es el encargado de hacerlo inteligible para el resto. Para Dodds, «el poeta no pide ser el “poseído”, sino sólo actuar como intérprete de la Musa en trance»²³. No se trata simplemente de un *médium*, debe volcar sus propios esfuerzos valiéndose de una capacidad innata. Pero asimismo depende de la Musa para recibir el material con el que trabaja y obtener la disposición espiritual que exige la actividad creadora. En palabras de Bowra, «something from her sets him going, and it is for him to make the most of it»²⁴. Por lo tanto, la Musa proporciona el impulso activo de la creación, la fuerza con la que el poeta es presa de una especie de encantamiento. En N. IV, 35, mediante la metáfora del torcecuello, ave a la que se ataba a una rueda en el desarrollo de conjuros amorosos, Píndaro trata de dar a entender esta relación con la Musa: ἵγγι δ’ ἔλκομαι ἥτορ νεομηνίᾳ θιγέμεν. ‘Por el torcecuello se ve arrastrado mi corazón a alcanzar el novilunio’. Coincidiendo el novilunio con la ocasión de la fiesta, Píndaro realiza su labor impelido por una fuerza sobrenatural²⁵. Este es el origen de la

²³ E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 87.

²⁴ C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 8.

²⁵ Cfr. E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en n. 15, p. 258, n. 9, para información de carácter contextual.

conocida imagen del águila (αἰετός), impelido por la Musa, el poeta se siente como un águila en cuyo vuelo nada se interpone (N. V, 21; N. III, 80-82).

Píndaro no puede comenzar una oda sin asegurarse de que la Musa está con él, por lo que cuando va a comenzar la extensa *Pítica* IV no puede dejar de invocar la presencia de la Musa (P. IV, 2-3). Animado por este mismo espíritu, en O. IX, 80-83 ruega el poeta para que goce siempre de la música asistencia. En este contexto precisamente vemos aparecer la famosa imagen del carro de las Musas (Μοισᾶν διφρός): εἶην εὐρησιεπῆς ἀναγεῖσθαι / πρόσφορος ἐν Μοισᾶν / δίφρῳ. ‘Sea yo descubridor de palabras digno de elevarme en el carro de las Musas’. La imagen sugiere el éxtasis y la exaltación de una experiencia que lleva a los corazones de los hombres a una suerte de trance, que se compara con la velocidad alcanzada en un carro de carreras. Una vez que Píndaro ha sido captado por un tema que le obsesiona y recorre todo su ser, nada puede detenerle e incluso al alcanzar el final del poema muestra su disposición y su capacidad para seguir asumiendo otros asuntos. Esto es lo que siente el poeta en O. I, 12: ἐμοὶ μὲν ὧν Μοῖσα καρτερώτατον βέλος ἄλκῃ τρέφει. ‘Así pues la Musa con fuerza sustenta para mí el más poderoso proyectil’.

Por lo tanto, Píndaro se encuentra a medio camino entre dos puntos de vista que recorrieron la mentalidad griega en torno a la poesía: por una parte, la concepción de que los poetas eran individuos poseídos por la divinidad, cuya función, como la de un médium, es transmitir a los hombres los mensajes de los dioses, por otra, la visión de que la poesía es una τέχνη, un arte, similar a la labor de cualquier otro artesano, que se enseña y se aprende a través de la experiencia de otros maestros. En realidad, esta polémica nace de un sentido bastante claro: como todos los logros que no dependen enteramente de la voluntad humana, la creación poética contiene un elemento que no es escogido y desarrollado de manera voluntaria, sino que resulta dado²⁶. La concepción pindárica resulta particular en este sentido. Para él, ni es el poeta quien está poseído, ni la poesía es una mera τέχνη. En la teoría pindárica de la inspiración, es a la Musa a quien la divinidad posee y el poeta se encarga de interpretar sus palabras. Y si bien la τέχνη es necesaria para desarrollar la labor poética, no es suficiente, es preciso también el concurso de la divinidad merced a una σοφία especial que no es adquirida, sino

26 Cfr. E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 86.

innata. En palabras de Bowra, «to deprive poetry either of inspiration or of work is to destroy its nature»²⁷.

2.2.- Las fuentes de inspiración del poeta

¿Quién es esa Musa a la que Píndaro debe interpretar? ¿Cuáles son las otras fuentes de inspiración para el poeta y qué relación guardan entre sí? Es preciso reconocer a continuación como parte primordial del estudio de la religiosidad de la poesía pindárica el conjunto de nombres propios que hacen referencia a divinidades o personificaciones divinizadas a las que el poeta reconoce como fuentes de su inspiración. Tres son las divinidades principales que cumplen esta función: Μοῖσα, Ὅρα y Χάρις. Estas tres personas divinas comparecen tanto en singular como en plural. De ellas la mayor relevancia la ostenta la Musa, ya desde Hesíodo, pero nos ocuparemos primero de las otras dos. Las Ὅραι, que en un sentido propio son las ‘Estaciones’ aparecen en un par de ocasiones (O. IV, 1-2 y O. XIII, 17), confiriendo trascendencia a la palabra poética. Para Guillén²⁸, la cuestión del recurso a las Horas frente a las más habituales Musas se resuelve aludiendo a la genealogía de estas Horas, hijas de Zeus y Temis (fr. 30), y a la necesidad de invocar a la justicia en algún elogio que necesitaba justificación, como el de la victoria en la carrera de mulas de Psaumis de Camarina (O. IV).

Para J. Duchemin²⁹, la cuestión es más compleja. Así, en el comienzo de O. IV, las Horas son invocadas como estaciones, en relación con su carácter periódico: gracias a ellas cada cuatro años se produce el retorno de la fiesta olímpica. Dos rasgos relevantes comparecen en esta oda: la relación de las Horas con Zeus, que se condensa en el posesivo τεαί, y el nexo entre estas diosas y los Juegos, ocasión del canto de poeta. En fr. 75, conocido como el *Ditirambo a los atenienses*, las Horas son invocadas en relación con Dioniso y a los cantos por él inspirados, con gran énfasis en la idea del θάλλειν, del ‘florecer’. También en la primera tríada de O. XIII se hace énfasis en la floración primaveral, y esta se pone en relación con la eclosión festiva que suponen los Juegos y la fiesta triunfal que les sigue. Esta afinidad de la naturaleza en flor con la

27 L. F. Guillén, *op. cit.*, p. 232.

28 C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 14.

29 J. Duchemin, *op. cit.* en n. 19, pp. 47-50.

alegría que da lugar a la ocasión festiva para la creación poética es quizá la base de la consideración de las Horas como un coro inspirador del poeta. Queda por explicar la filiación que une a las Horas a Temis: se basa en la idea de regla, de periodicidad, que trae la prosperidad. De hecho, las Horas se personifican así en Píndaro como en Hesíodo (*Teogonía*, 901) en Εὐνομίη ('Ley'), Δίκη ('Justicia') y Εἰρήνη ('Paz'), todas ellas garantes de la prosperidad de los campos, de la fecundidad en frutos de la tierra, a los que tanto Hesíodo como Píndaro ligan los dones del espíritu entre los que se encuentra la creación poética.

En cuanto a las Gracias (Χάριτες), que para Duchemin, atendiendo a la etimología, responden a la «joie créatrice» del poeta³⁰, en realidad a grandes rasgos no difieren mucho de las Musas. En O. XIV las vemos formando un cortejo triunfal donde a la vez que son las autoras de la victoria del atleta Asópico de Orcómeno, son las encargadas de proclamarla, igual que las Musas. Siguiendo la tradición hesiódica (*Teogonía*, 907-909), el bloque de las Gracias pindáricas está compuesto por tres hermanas hijas de Zeus, Ἀγλαΐα, Εὐφροσύνα y Θαλία. Tanto las Gracias como las Musas parecen haber sido en origen divinidades acuáticas. Así por ejemplo, unas y otras están ligadas a la fuente Castalia (N. VI, 37 y *Peán* VI, 6), al Céfiso o a la fuente de Dirce (I. VI, 74). El epíteto ἀοίδιμος, por su parte, aunque no es exclusivo de estas divinidades, sí acompaña tanto a las Gracias como a las Musas. Unas y otras actúan como fuente de la σοφία del poeta (O. XIV, 7; N. IV, 3 y *passim*) y a ambas agradece el poeta también el don de la danza. Esta identidad de las funciones nos hace intuir una identidad primordial entre los tres tipos de diosas.

Sin embargo, hay rasgos distintivos que permiten delimitar las diferentes funciones de cada divinidad. En primer lugar, la función de las Gracias es más amplia, menos específica que la de las Musas. Este uso más generalizado tiene que ver asimismo con el hecho de que muchas veces sea imposible distinguir el nombre propio Χάρις del común χάρις, la personificación de la abstracción; ni siquiera sabemos hasta qué punto el propio Píndaro podía hacerlo. Además, el campo de acción de la Gracia no se restringe al de la actividad poética. En palabras de Guillén, «frente a una polarización general del sentido sobre la fuente inspiracional del canto, ocurren pequeñas escapadas a otros campos de significación, escapadas que jamás ocurren tratándose de las

30 J. Duchemin, *op. cit.* en n. 19, p. 54.

Musas»³¹. Así, por ejemplo, en O. II, 50, las Gracias actúan favoreciendo la victoria en las carreras, y en P. II, 42, su ausencia en el alumbramiento de Centauro es un signo nefasto para la criatura. Por otra parte, es habitual encontrar el nombre de las Gracias formando parte de una estructura peculiar en la que son término de un sintagma preposicional con σύν, para expresar su benévola participación en cualquier asunto. Así en O. XIV, 5; en N. V, 54; o en N. IX, 54. Esto, sin embargo, no ocurre de la misma manera con las Musas. Las Gracias, por lo tanto, se prestan a un uso más instrumental y, por ende, más material que las Musas. Por lo tanto, independientemente del origen de cada divinidad, cada una responde a arquetipos imaginativos diferentes, como demuestra la diversidad en sus contextos lingüísticos.

En realidad, las Gracias intervienen después de las Musas. Se trata de dos fases distintas del proceso de creación: las Musas proveen el material con el que el poeta trabaja y la función de las Gracias es embellecerlo. Suministran los medios y recursos que permiten fijar la memoria. Las Gracias, frente a las Musas, se valen de la persuasión (πειθώ), y pueden realzar el mérito falsamente. De hecho, como el propio Píndaro asegura en N. VII, 23, σοφία κλέπτει παράγοισα μύθοις, ‘la poesía nos arrebatara engatusándonos con sus fábulas’. De hecho, la palabra, el lenguaje, lleva implícito el engaño (ἀπατή), la omnipresencia de una función persuasiva³². Por ello el poeta siempre ha de atender a la guía de las Musas, a la Memoria, pues Μνημοσύνας ἔκατι λιπαράμπυκος / εὔρηται ἄποινα μόχθων κλυταῖς ἐπέων ἀοιδαῖς, ‘merced a Mnemosine, la de brillante diadema, se encuentra el pago por los esfuerzos en ínclitos cantos versados’ (N. VII, 15-16). No obstante, las Gracias no son un adorno intrascendente, sino que están ligadas a la realización del canto y, por lo tanto, a la consecución de la gloria.

Etimológicamente, el sustantivo χάρις está relacionado con el verbo χαίρω y representa la alegría viva, la que se produce por la victoria y en algunos casos, por metonimia, puede significar la victoria en sí misma, según Duchemin³³. Como divinidades, a las Gracias se las adoraba en diversos lugares de Grecia. Siendo en origen

31 L. F. Guillén, *op. cit.* p. 235.

32 Cfr. M. Détiene, *op. cit.*, pp. 78-79.

33 J. Duchemin, *op. cit.* en n. 19, p. 66.

fuerzas de la naturaleza divinizadas, varían en número y nombre. De esta manera, en Atenas se les rendía culto como a diosas de fecundidad, en Esparta en relación con la luz y en Orcómeno eran adoradas en su versión hesiódica, como testimonia el poema de Píndaro (O. XIV). Su traslación al ámbito de la creación poética tiene que ver con el mismo esquema que el que comparece en el caso de las Horas. Como divinidades de fecundidad, el mismo vigor que las hace capaces de producir la eclosión natural es transferido por Píndaro al ámbito poético, para quien las Gracias son aptas para hacer brotar en él los cantos. La vivacidad, la fecundidad, la luz, son conceptos que revelan los nombres de las tres Gracias, de las que Eufrosine significa el júbilo que comporta la poesía, una disposición del ánimo óptima; el sentido de Aglaya es el de la luminosidad, y metafóricamente el del brillo de la gloria que la poesía aporta; y Talía representa la fuerza de la floración que Píndaro siente que se desarrolla en el proceso de creación poética. No podemos dejar de referirnos a estas diosas sin citar estas acertadas palabras con las que J. Duchemin alude a lo que las Gracias significaban para Píndaro:

Puisque pour lui la poésie s'apparente aux forces primordiales, puisque son élan est incoercible, puisqu'elle naît dans l'allégresse, il donnera naturellement la première place aux déesses que connaît Hésiode et qu'adore Orchomène, dont les noms nous révèlent le caractère, conforme à ses aspirations profondes, unissant l'éclat de la lumière à la vie de la nature, dans la joie exaltante de la création poétique.³⁴

La etimología de la Μοῖσα pindárica, la Μοῦσα de Homero y Hesíodo, ha sido desarrollada básicamente atendiendo a dos explicaciones. Una de ellas es la que recoge Chantraîne³⁵, el cual hace proceder el término de una raíz indoeuropea *mont-, la que está presente en el latín *mons*. Según esta explicación, las Musas habrían sido en origen divinidades de la montaña, lo cual se pone en relación con el hecho de que su culto aparezca ligado a montes como el Helicón o a arroyos y corrientes de carácter montañoso. La etimología desarrollada a través de esta raíz sería, por lo tanto, Μοῦσα < *Μόνσα < *Μόντια, con una raíz *μοντ- y el sufijo *-ια formador de femeninos. Ante la dificultad de sostener esta hipótesis con otros argumentos lingüísticos o históricos de mayor calado, nos parece más consistente la hipótesis que entre otros sostiene Lasso de

34 J. Duchemin, *op. cit.* en n. 19, p. 93.

35 P. Chantraîne, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París, 1999 (=1968), p. 716, sv. μοῦσα.

la Vega³⁶, y que hace provenir el término de la raíz *men- / *mon-, relacionada con el acto de la memoria. Esta etimología pone en relación la función de la memoria en la poesía (no en vano Hesíodo hace a las Musas hijas de Mnemosine) y la función mántica con la que Píndaro desea identificar su arte. Y es que un sustantivo como μάντις comparte la raíz *men- / *mon- para ‘memoria’ presente en el verbo μιμνήσκω. En efecto, Chantraine sí que reconoce esta relación³⁷. Por lo tanto, abogamos por la etimología siguiente: Μοῦσα < *Μόνσα. Esta explicación cuenta a su favor con una raíz que se ciñe sin duda al devenir posterior de la divinidad como garante por una parte de la pervivencia de la gloria del hombre en la memoria colectiva y, por otra, como fuente de inspiración transmisora de esa misma memoria. Por lo demás, el sufijo -σα no constituye un caso aislado, sino que cuenta con paralelos en griego como el que está presente en δόξα, ‘opinión’ (cfr. lat. *decus*) o en πεῖσα, ‘obediencia’ (< *πεῖθ-σα) y funciona por lo tanto como formador de sustantivos abstractos.

En cuanto a las Musas, en efecto, son hijas de la Memoria (Μναμοσύνα), y de ese parentesco proviene su función de inspirar a los poetas. Píndaro, que no era desconocedor de esa filiación, en I. VI, 75 llama a las Musas βαθύζωνοι κόραι χρυσοπέπλου Μναμοσύνας, ‘hijas de profunda voz de Mnemosine, la de áureo peplo’. Así pues, las Musas son las únicas capaces de transmitir la Verdad, lo que fue y lo que será, y, desde este punto de vista, son las únicas capaces de conceder la gloria, objetivo fundamental de los atletas a los que Píndaro canta. En este sentido, en O, X, 3-6, Μοῖσα aparece unida a Ἀλήθεια: ὦ Μοῖσ’, ἀλλὰ σὺ καὶ θυγάτηρ / Ἀλήθεια Διός, ὀρθῇ χειρὶ / ἐρύκετον ψευδέων / ἐνὶ πᾶν ἀλιτόξενον. ‘Pero tú Musa, y la Verdad, hija de Zeus, rechazad con recta mano la amenaza de las mentiras que violan la hospitalidad’. Duchemin³⁸ recoge varias teorías acerca del origen de las Musas como divinidades, atendiendo tanto a razones lingüísticas como históricas y culturales. Sean las Musas númenes de las aguas, de los montes o divinidades ctónicas, sea o no etimológicamente correcta la tradición que las hace hijas de la Memoria, es claro que la Musa es en

36 En J. Lasso de la Vega, «Μοῦσα», *Emerita*, XII (1954), pp. 66-98 se recoge una exposición detallada del problema.

37 P. Chantraine, *op. cit.*, p. 665, sv. μάντις.

38 J. Duchemin, *op.cit.* en n. 19, pp. 52-53.

Píndaro el ser poseído por la divinidad que le transmite el conocimiento especial que él, como προφάτας debe interpretar y comunicar al resto de los hombres.

Más allá de polémicas diacrónicas, debemos a continuación poner el punto de mira en las relaciones paradigmáticas y sintagmáticas que las Musa y las Musas establecen en diferentes contextos de la obra pindárica respecto a otros agentes de la actividad creadora. Una pareja fundamental es la que se forma entre las Musas y Apolo. Apolo es nombrado por Píndaro específicamente μοισαγέτας (fr. 94 c, 1), ‘el que dirige a las Musas’. Además, diferentes rasgos apolíneos son heredados por las Musas. A las Musas se traspasa la actividad flechadora de Apolo. Epíteto frecuente de Apolo ya desde la épica es Ἑκαταβόλος, ‘el que dispara flechas’, ‘el Arquero’. Pues bien, en alguna ocasión, las Musas también reciben este epíteto, por ejemplo, en O. IX, 5: ἑκαταβόλων Μοισᾶν. Y son muchas las ocasiones en que la actividad de las Musas se pone en relación con la acción de disparar proyectiles con un arco. Valga como ejemplo la alusión en O. IX, 5 al arco de las Musas (Μοισᾶν ἀπὸ τόξων) o el proyectil que la Musa nutre para el poeta (ἐμοὶ μὲν ὦν Μοῖσα καρτερώτατον βέλος ἄλκᾳ τρέφει) en O. I, 112. Se trata de una imagen muy vaga y muy asumida en la mente del poeta, pues Píndaro jamás ahonda en la descripción de las Musas armadas con arco ni dicha alusión tiene nunca necesidad de explicarse. Pero el arco y las flechas no sólo acercan a las Musas a Apolo, divino Flechador, sino también al propio Píndaro, que en incontables casos utiliza un marco metafórico en el que él es el arquero y su poesía es el proyectil disparado. Sirva como ejemplo el caso de O. II, 83, πολλά μοι ὑπ’ ἀγκῶνος ὠκέα βέλη ἔνδον ἐντὶ φαρέτρας φωνάεντα συνετοῖσιν, ‘tengo bajo el brazo muchos proyectiles veloces dentro de mi aljaba, que hablan a los inteligentes’. Se trata probablemente de una metáfora cuyos orígenes se pierden en la noche de los tiempos, pero es interesante comprobar cómo el poeta trata frecuentemente de acertar con sus palabras en el blanco (O. II, 89) y cómo a la hora de disparar los atributos de Zeus y de Apolo se confunden en la referencia a la derrota de los Gigantes de P. VIII, 18: δμᾶθεν δὲ κεραυνῷ τόξοισι τ’ Ἀπόλλωνος, ‘los domó con el rayo y con los arcos de Apolo’. Pero Apolo no sólo es un dios destructor, sino que también es un dios salutífero, que da vida, identificado con Peán y padre de Asclepio; es Φοῖβος, ‘el brillante’. Esa ambivalencia de lo dominante y lo vivificante es lo que Píndaro busca al identificar a las Musas y a sí mismo con la actividad flechadora de Apolo.

Tesis fundamental de J. Duchemin³⁹ es el valor místico del oro en Píndaro. Y el oro se asocia especialmente a Apolo, el de áurea cabellera (χρυσοκόμας, χρυσοχαῖτα) y de dorado arco (χρυσότοξος), del que son dorados la lira (P. I, 1), el plectro (N. V, 24) o el carro (P. IX, 6). En Píndaro esta corriente délfica conduce a relacionar el oro con todo lo que tiene valor en este mundo, con la excelencia, lo que es en verdad punto de comparación adecuado con lo que tiene valor en el momento concreto de la ejecución del canto coral, es decir, con la victoria atlética. Por supuesto, nuestro poeta traslada este apolíneo uso del oro a todas las realidades que son dignas de valor. Y las Musas no son una excepción, sino que es habitual encontrarlas revestidas de oro, tanto a ellas como a su madre, Μναμοσύνα, a la que, como hemos visto, en I. VI, 75 se le llama χρυσοπέπλος, ‘la de áureo peplo’.

Pero más allá de los lazos que la unen con el Musageta, un rasgo primordial de la Musa pindárica es que es fuente de inspiración. Y ello en el sentido más literal de la expresión, dado que Píndaro a menudo alude a la acción que las Musas ejercen sobre él en los términos de una realidad fluida, de una corriente líquida. Así, en multitud de ocasiones vemos unida la acción de las Musas al sustantivo ῥοά, ‘corriente’. He aquí un ejemplo: εἰ δὲ τύχη τις, μελίφρον’ αἰτίαν / ῥοαῖσι Μοισᾶν ἐνέβαλε ‘si uno triunfa en su empeño, arroja melifluo motivo a las corrientes de las Musas’ (N. VII, 11-12). La corriente de las Musas es necesaria para que los cantos florezcan. En un campo administrado por Píndaro donde los cantos son el fruto, las Musas son la fuente que nutre y hace crecer ese fruto: ἀέ]ξετ’ ἔτι, Μοῖσαι, θάλος ἀοιδᾶν, ‘acrecentad más aún, Musas, el fruto de los cantos’ (*Ditirambo* 1, 14). Por otra parte, la inspiración se presenta también, de nuevo en un sentido literal, como corriente de aire entrando en los pulmones. Este flujo inspiratorio, aunque sin alusión a las Musas, viene descrito en O. VI, 83 como καλλιρόαισι πνοαῖς, ‘soplos de hermoso fluir’. Por otra parte, para justificar que dicha inspiración en forma de aire proviene de las Musas, Píndaro utiliza la metáfora del οὔρος, de la brisa que también utiliza la divinidad para dirigir los destinos de los hombres. Así en N. VI, 28 o en P. IV, 3, el ejemplo que ofrecemos a continuación, en el que el poeta se dirige a la Musa: ὄφρα [...] Λατοῖδαισι ὀφειλόμενον Πυθῶνι τ’ αὔξης οὔρον ὕμνων, ‘para que acrecientes la brisa de himnos debida a los Letoidas y a Pitón’. Pero, ¿hasta qué punto Píndaro consideraba que esta ‘brisa de

39 Cfr. *supra*, p. 3, n. 9.

himnos' determinaba su poesía, hasta dónde llegaba lo que él atribuía a la divinidad y el mérito que se dejaba a sí mismo? Lo más probable es que no estemos ante un caso de anulación del yo poético en favor de la divinidad, sino precisamente ante una identificación de ese mismo yo poético con la divinidad⁴⁰.

Otro arquetipo poético que en Píndaro encontramos aplicado a las Musas y a la poesía son las alas y el acto de volar. Son representativos de este tópico poético el cisne en el que se convierte Horacio, el Ruiseñor de Ceos y las alas de las que Teognis dota a Cirno. El mismo Píndaro usa el tópico muchas veces para convertirse en águila (así, en N. V, 20-21). Pero este recurso no procede sino de la imagen tradicional de las Musas, a las que la imaginación popular dotaba de movilidad alada. Así, en P. V, 114, el poeta se imagina al *laudandus* Arcesilao de Cirene volando entre unas Musas cuyo reino natural está en los cielos. Nótese asimismo cómo el movimiento que Píndaro realiza al ser tomado por las Musas es ascendente, según indica la presencia del preverbio *ἀνά* en verbos como *ἀναγεῖσθαι* en O. IX, 80 o *ἀνέστασε* en fr. 70 b, 25.

Flechadoras, áureas, corrientes, aladas, las Musas son objeto de un gran abanico imaginativo por parte del poeta. Ello se debe a que, siendo como hemos visto complementario a otros coros presentes en la obra de Píndaro, el coro de las Musas, o la Musa como abstracción, es el núcleo principal de la inspiración pindárica. La Musa se ve poseída por la divinidad, quizá por Apolo, con quien está en íntima relación, y la función del poeta es entender, interpretar, moldear y transmitir lo que la Musa le comunica. No obstante, pese a su preeminencia, la Musa pindárica actúa solamente en el plano del contenido, siendo otras, especialmente las Gracias y las Horas, las que el poeta relaciona con la fuerza vital que percibe en la creación final. Las Musas son, ante todo, hijas de la Memoria, y la memoria no es solamente el soporte material de la palabra cantada, la función psicológica en la que se apoya una técnica, es también, y sobre todo, «la potencia religiosa que confiere al verbo poético el estatuto de palabra mágico-religiosa»⁴¹, en palabras de M. Détienne. En efecto, la palabra cantada del poeta dotado de manera innata de un don análogo al del adivino es una palabra eficaz, instituye un mundo simbólico-religioso que constituye lo real mismo. Las Musas, hijas

40 Así lo ha reconocido L. F. Guillén, *op. cit.*, p.244.

41 M. Détienne, *op. cit.*, p. 27.

de la Memoria, son las encargadas de proveer al poeta el material para sus cantos, que ha de servir como recompensa y reconocimiento de todo lo que en el mundo hay de valor, del mérito y, en especial, de la ἀρετή que demuestran los atletas victoriosos a quienes está destinado el epinicio, por lo que las Musas no sólo proporcionan contenidos, sino que son las garantes de la pervivencia de la ἀρετή de los hombres en el tiempo, a través de la memoria y, por lo tanto, son causa directa de la gloria, pues τὰ μεγάλοι ἀλκαί / σκότον πολλὸν ὕμνων ἔχοντι δεόμεναι, ‘las grandes potencias son objeto de gran oscuridad privadas de himnos’ (N. VII, 13-14).

2.3.- El producto de la poesía como objeto sagrado

Analizadas por lo tanto ya las fuentes de inspiración del poeta, nos quedan por explicar aquellos términos con los que Píndaro se refiere al objeto directo de su labor poética, a sus cantos, y que aparecen semánticamente marcados desde un punto de vista religioso. A los poemas de Píndaro se les llama odas, que quiere decir canciones, y como canciones se refiere el poeta a sus composiciones con palabras como μολπά, ἀοιδά, μέλος o ὕμνος. De estos cuatro términos, los tres primeros son sencillos y tradicionales, pero ὕμνος tiene un significado notoriamente diferente. En la teoría poética tardía, el término da nombre a un género dirigido directamente a los dioses y sin acompañamiento de danza y este debe haber sido el significado para el primero de los libros de Píndaro según la distribución alejandrina⁴². Dado que Píndaro utiliza el término frecuentemente en referencia a sus cantos y que Baquílides también lo utiliza, este debe de haber formado parte del lenguaje habitual de la lírica coral. No debe extrañar que ὕμνος se aplique también a los epinicios, dado que estaban pensados para ejecutarse en las festividades de los dioses. Desde este punto de vista, no es raro que Píndaro se viese a sí mismo como mucho más que un mero aedo al modo homérico (cuyo producto es la ἀοιδά).

Frente a otros términos como ἀοιδά o ἔπος, muy relevantes desde el punto de vista de la tradición épica en la que Píndaro se integra, el principal valor de ὕμνος es que acerca la oda pindárica al mundo de lo ritual, de lo sagrado, de lo religioso. En cuanto a la etimología del sustantivo, este responde a una formación parecida a la de otros nombres de géneros poéticos como θρῆνος, αἶνος o λίνος. En lo que respecta a la

42 Cfr. J. Irigoin-Guichandut, *Histoire du text de Pindare*, París, 1952, p. 35.

raíz, se han propuesto dos etimologías. Una de ellas pone al sustantivo en relación con el verbo ὑφαίνω, ‘tejer, urdir’. Es etimología antigua de la que ya era consciente incluso Baquílides, quien realiza figuras etimológicas como ὑφάνας ὕμνων en 5, 9 o ὕμνοισιν ὕφαινε en 18, 8. Se trata de una explicación más probable que la otra que se ha propuesto, que pone el sustantivo en relación con el verbo ὑδέω, ‘alabar’⁴³.

Más allá de polémicas etimológicas, como nombre aplicado a una forma de expresión, el sustantivo ὕμνος ha pertenecido siempre a la esfera de lo ritual y es así como hay que entenderlo en Píndaro. La principal particularidad de nuestro autor es que aplica el término a una forma de elogio social-personal como es el epinicio. Se trata de trasladar al vencedor atlético al ámbito de los más altos valores, a los que, por supuesto, pertenece la divinidad. Esto significa que no se puede establecer una distinción cualitativa entre los epinicios y el resto de subgéneros de la lírica coral practicados por el poeta. Pese a que el epinicio, según una clasificación antigua, junto con el elogio y el treno, pertenece a la categoría de odas dirigidas a los hombres, frente a las dirigidas a los dioses, en él se advierte el espíritu himnico de invocación sagrada, de comunicación con el mundo sobrenatural. Pese a que el epinicio pindárico trasciende con mucho la condición del canto de victoria, es conveniente no caer en excesos, como en el caso de Kayser, para quien los epinicios

son más bien auténticos himnos, en que se canta a un poder superior. Al encontrarse a este poder (y no sólo se presenta aquí en la figura del vencedor), el yo parece erguirse lleno de lo numinoso, de suerte que ya no habla de acuerdo con la lógica, sino de manera oscura.⁴⁴

No conviene perder de vista que el epinicio debe cumplir su función como tal, como canto de la victoria y elogio del vencedor, y que su carácter himnico y, por lo tanto, numinoso procede del carácter religioso de los juegos y de la propia celebración así como de la intención de integrar al vencedor atlético en el ámbito de los más altos valores, en el ámbito de la divinidad. Es este el sentido en el que Píndaro puede considerar sus composiciones como ὕμνοι. Por lo demás, es tarea vana tratar de obtener cualquier clasificación genérica de la terminología pindárica, en donde no operan tales

43 Cfr. P. Chantraine, *op. cit.*, p. 1156, sv. ὕμνος; y L. F. Guillén, *op. cit.*, pp. 248-249.

44 W. Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, 1968, p. 448.

distinciones; no es posible rastrear la división genérica a la que responde la distribución alejandrina en el léxico pindárico⁴⁵.

Procede por lo tanto extraer el sentido en el que Píndaro utiliza términos como ὕμνος y ὑμνεῖν del propio contexto en el que se encuentran, procurando desentrañar los entresijos de su significación. En primer lugar, es preciso decir que el nombre ὕμνος, con cuarenta y ocho apariciones, sobrepasa con mucho cuantitativamente al verbo ὑμνεῖν, que sólo comparece diez veces, dos de ellas a través del adjetivo verbal ὑμνητός. Guillén⁴⁶ ha dado en explicar esta condición, que también es aplicable en otros casos, como consecuencia de una carencia de atención en Píndaro a los procesos frente al resultado o realización de dichos procesos. El verbo puede darnos la medida de lo que para el poeta significaba a través de los objetos directos que se le aplican. En la mayor parte de ocasiones en las que el verbo comparece, su objeto directo es un ser divino (la ninfa Rodas en O. VII, 13; un catálogo de dioses y héroes en el desarrollo de una priamel en fr. 29; la diosa Tetis en N. V, 25; Argos, como Ἥρας δῶμα θεοπρεπές, ‘morada de Hera adecuada a los dioses’, en N. X, 2). Es el caso de fr. 139, donde se aplica a una serie de personajes divinos: Lino, Himeneo, Yálemo y Orfeo. Pero los tres primeros son personificaciones de diferentes tipos dentro del panorama del himno griego, y Orfeo actúa como un símbolo de la lírica en su conjunto. Aquí estaríamos ante una exaltación del propio quehacer poético, cantar himnos en honor a la propia hímnica constituye una exaltación desde el punto de vista religioso, supone que Píndaro incluye en lo numinoso y otorga ἀρετή a su propia labor y, por lo tanto, a sí mismo. Esto contribuye a colocar en el mismo nivel el triángulo formado por divinidad-atleta-poeta. Todos ellos participan del terreno de los más altos valores. Pero mientras es necesario para el poeta justificar tanto su propia superioridad como la del poeta objeto de la composición, en ese triángulo el referente de la comparación recae en la superioridad de la divinidad respecto a los mortales asumida por el público.

El verbo ὑμνεῖν, por otra parte, se caracteriza por aparecer especialmente en el proemio del canto. Esto se debe a dos intenciones. La primera de ellas, es que permite incluir el conjunto del canto en una perspectiva religiosa que ya desde el comienzo invada el conjunto de la composición. Así sucede, por ejemplo, en O. VII, 13 (καὶ νῦν

45 Cfr. *infra*, pp. 79-82.

46 L. F. Guillén, *op. cit.*, p. 252.

[...] κατέβαν τὰν πότνιαν ὑμνέων παῖδ' Ἀφροδίτας, 'y ahora he llegado cantando himnos en honor de la marina hija de Afrodita [Rodas]') o en I. III, 7 (εὐκλέων δ' ἔργων ἄποινα χρὴ μὲν ὑμνῆσαι τὸν ἐσλόν, 'como pago de los trabajos que reportan gloria, conviene cantar himnos en honor del bueno'). En segundo lugar, ya desde Hesíodo conocemos la costumbre, que debió ritualizarse, de comenzar la ejecución de ciertos tipos poéticos con un himno a Zeus. En honor a Zeus, dice Hesíodo en *Teogonía*, 48, las Musas 'cantan himnos al comenzar y al terminar su canto' (ἀρχόμεναί θ' ὑμνεῦσι καὶ ἐκλήγουσαι ἀοιδῆς). Precisamente esto hacen las Musas pindáricas, Διὸς ἀρχόμεναι, cuando en N. V, 25 comienzan a ejecutar un epitalamio en honor de Tetis y Peleo, e igualmente en N. II, 1-3 se dice que los aedos homéricos (Ὀμηρίδαι ἀοιδοί) comienzan sus cantos Διὸς ἐκ προοιμίου, 'por el proemio de Zeus'. Esta posición preeminente del ὑμνεῖν, de la ejecución de himnos, supone en conjunto una concepción religiosa de todo tipo de poesía: toda composición poética es de esta manera un ὕμνος, una forma de conectar con lo divino.

Frente al verbo ὑμνεῖν, el sustantivo ὕμνος responde a una concepción de la acción como resultado, una acción cuya naturaleza es ritual, pero que responde por lo general a un carácter poético. De esta manera, este sustantivo describe sin distinciones la totalidad del *opus pindaricum*. En este sentido, ὕμνος equivale a ἀοιδά, si bien ambos sustantivos difieren desde un punto de vista sintáctico y semántico. Sintácticamente, frente a ἀοιδά, es poco usual que ὕμνος actúe como sujeto de una oración y, en consecuencia, es poco habitual que Píndaro lo use en nominativo. De hecho, de las cuarenta y ocho comparecencias de ὕμνος en la obra pindárica, en quince actúa como objeto directo en caso acusativo y en otras quince es un genitivo del tipo objetivo. Este hecho cuantitativo parece demostrar que ὕμνος responde a una concepción objetiva del hecho poético; supone que la composición poética es un objeto acabado.

Varios son los rasgos que caracterizan a ὕμνος a nivel semántico. El primero de ellos tiene que ver con su posible etimología a través del verbo ὑφαίνω, de la que ya hemos visto que Baquílides la utiliza con fines poéticos. No hay una figura etimológica de estas características en Píndaro, pero lo cierto es que ὕμνος se concibe como resultado de la acción de ὑφαίνω, es decir, como 'tejido', 'entramado'. Así, por ejemplo, lo demuestra en O. VI, 85 el πλέκων ποικίλον ὕμνον, 'entrelazando variopinto himno', frase estructuralmente muy similar al ὑφαίνω ποικίλον ἄνδημα de fr. 179, 'tejo variopinta diadema'. En efecto, a esta concepción del himno como tejido, como

entramado, aparece a menudo unido el carácter multicolor que aporta el adjetivo ποικίλος. La labor del poeta reside por lo tanto en reunir en una unidad, mediante un proceso similar al del tejido, elementos que son distintos en origen.

Otro rasgo de la caracterización semántica del sustantivo ὕμνος, en íntima relación con el anterior, es su inclusión en una serie de motivos de carácter visual, frente a αἰοιδά, que se suele unir a motivos de carácter acústico. Así por ejemplo, ὕμνος aparece ligado al motivo de la luz (πυρσὸν ὕμνων, ‘antorcha de himnos’, en I. I, 15; σέλας ὕμνων, ‘luz de himnos’ en *Peán* 18, 5) o a motivos decorativos obtenidos de la naturaleza (ἄωτος ὕμνων, ‘vellón de himnos’ en P. X, 53 o ὕμνων ἄνθος, ‘flor de himnos’, en O. VI, 105) o de la arquitectura (ὕμνων θησαυρός, ‘tesoro de himnos’, en P. VI, 6 o πύλας ὕμνων, ‘las puertas de los himnos’ en O. VI, 27). A través de estos y otros tipos, podemos observar cómo ὕμνος aparece unido eminentemente a imágenes de naturaleza visual, probablemente por proceder etimológicamente en sí mismo de una antigua metáfora procedente del mundo de lo visual y de lo artesanal, del tejido. Sin embargo, expresiones como θρόον ὕμνων, ‘clamor de himnos’ (N. VII, 80) o εὐάχεια ὕμνων, ‘sonoro himno’ (P. II, 13) hacen pensar en un estadio donde la imagen ya se ha lexicalizado y el sentido de ὕμνος es inseparable del mundo de lo acústico. Por ello, es relevante precisar que a menudo ὕμνος aparece como acusativo de κελαδεῖν (N. III, 65; N. IV, 16; *Peán* 7b, 10), un término cuyo significado es ‘producir un sonido a gran intensidad’ y que está asimismo marcado desde el punto de vista religioso, lo que justifica la reiteración de esta pareja.

El tono religioso⁴⁷ que destila ὕμνος se vierte a través de su asociación con otros términos pertenecientes a la cultura religiosa de la época. Así, en I. 5, 19, el término aparece en relación con el culto heroico de los Eácidas: οὐκ ἄτερ Αἰακιδᾶν κέαρ ὕμνων γεύεται, ‘no sin los Eácidas se complace en himnos mi corazón’. Otro ejemplo comparece en O. VII, 88, donde se llama al himno τεθμὸν Ὀλυμπιονίκαν, ‘imperativo religioso de la victoria olímpica’. En P. VI, 6 se alude a la arquitectura religiosa, al *thesauros* de un templo, donde se atesoran los himnos: ἐτοῖμος ὕμνων θησαυρὸς ἐν πολυχρύσῳ [...] νάπᾳ, ‘tesoro provisto de himnos en muy dorado valle’. Estos ejemplos y los anteriores nos permiten afirmar que cuando Píndaro utiliza el término ὕμνος para referirse a sus composiciones alude a una forma lírica marcada etimológicamente por

47 Cfr. L. F. Guillén, *op. cit.*, p. 259.

una percepción sensorial, no intelectual. De ahí que se contemple como algo objetivo, como el resultado del proceso de creación poética. Mientras la *ἀοιδά* es principio intelectual, y es activo, ὕμνος aparece eminentemente en contextos objetivos y, por lo tanto, pasivos. Así, frente al πόλιν [...] ἐπιφλέγων ἀοιδᾶς, ‘prendiendo fuego a la ciudad con cantos’ de O. IX, 21-22, donde ἀοιδά asume una función instrumental, y por lo tanto activa, en I. IV, 43 (ἄλγαι πυρσὸν ὕμνων) la ‘antorcha de himnos’ asume el papel de objeto directo, lo que es marca de su pasividad. Sin embargo, ὕμνος es determinante como marcador del carácter religioso de la poesía que Píndaro practica. Se trata de una concepción del quehacer poético como creación ritual de un objeto de carácter religioso, un objeto que es imprescindible para lograr el objetivo final del poeta: dar lugar al κῶμος, la ejecución efectiva de su composición.

Nos referiremos por último pues a la significación religiosa que el sustantivo κῶμος y el verbo (συν-) κωμάζειν puedan tener en la concepción poética de Píndaro. Para F. Rodríguez Adrados, en referencia al concepto que designan tanto el verbo como el sustantivo, «se trata simplemente de un coro en movimiento que realiza una celebración religiosa y está penetrado de un sentimiento profundo»⁴⁸. Comenzando por el verbo, que como en el caso anterior tiene una presencia mucho más reducida que el sustantivo, κωμάζειν se diferencia de ὕμνεῖν en que alude específicamente a la vertiente social y comunitaria de la ejecución de la poesía pindárica, define el acto del festejo. Este carácter comunitario justifica la gran cantidad de ocasiones en las que el verbo κωμάζειν aparece acompañado del preverbio συν o rige un sintagma preposicional introducido por la preposición συν. En este sentido, P. Chantraine recoge una posible etimología, por lo demás oscura, que pone el término en relación con el adjetivo κοινός, siendo por lo tanto el significado básico el de ‘comunidad’⁴⁹. Así por ejemplo en O. IX, 4 (κωμάζοντι φίλοις Ἐφαρμόστῳ σὺν ἑταίροις) o en O. XI, 16 (ἔνθα συγκωμάξατε). El objeto directo de este verbo puede ser una divinidad, como en el caso de N, X, 128 (Heracles), N. II, 24 (Zeus) o P. IX, 89 (Heracles y Yolao). Se trata de celebrar con el festejo a la divinidad gracias a la cual el *laudandus* ha conseguido su victoria y en todos los casos está implícito el sentido de ‘celebración’.

48 F. Rodríguez Adrados, «ΚΩΜΟΣ, ΚΩΜΟΔΙΑ, ΤΡΑΓΩΔΙΑ: Sobre los orígenes del teatro», *Emerita*, 35 (1967), p. 265.

49 P. Chantraine, *op. cit.*, p. 606, sv. κῶμος.

Igual que ὕμνος respecto a ὕμνεῖν, κῶμος actúa a un nivel superior desde el punto de vista semántico y cuantitativo. El término alude tanto al cortejo en el que se desarrolla la oda como a la oda misma, pero siempre entendida desde el punto de vista de la ejecución, del espectáculo, de la *performance* y en él destaca el ambiente de alegría. Según Guillén⁵⁰, «el κῶμος sale de las manos creadoras del poeta como un regalo que aspira a ser recibido públicamente». Así pues, en multitud de ocasiones, aparece como objeto directo del verbo δέκομαι, ‘recibir’. Esto ocurre en O. IV, 9, donde lo recibe Zeus; en O. VIII, 10, donde lo recibe el recinto sagrado de Pisa; o en O. VI, 98 y en P. V, 22, donde es el mismo vencedor quien lo recibe, respectivamente Hierón y Arcesilao de Cirene. Por otra parte, el κῶμος pindárico, como una procesión, se desarrolla en movimiento, se desarrolla andando: ἰδοῖσα τόνδε κῶμον βιβῶντα, ‘mirando marchar a este cortejo’ (O. XIV, 16). El hecho de que el κῶμος sea una realidad social permite que ciertas personas puedan tener una función en él. Esta es la razón de que en O. VI, 18 se llame al vencedor Hagesias κώμου δεσπότη o de que en I. VI, 58 Píndaro se llame a sí mismo ταμίας κώμων. Pero lo más importante del κῶμος pindárico es el ambiente festivo que implica. Si bien esto es así para Píndaro, el κῶμος no tiene por qué ser alegre. También puede referirse a la procesión fúnebre en la que se produce el canto del duelo en honor a un héroe difunto. Así, en *Troyanas*, 1184 y ss., Hécuba se lamenta de no haber podido honrar con κῶμοι a su difunto hijo Astianacte. Así pues, κῶμος sería cualquier desplazamiento realizado con una finalidad religiosa. Se trata de un género muy amplio en el que caben desde el himno a los dioses hasta el encomio de un héroe o una ciudad.

Así pues, a través del paso por este elenco de términos hemos comprobado cómo la poesía pindárica tiene una vocación religiosa desde la propia actividad creadora, para la que la inspiración es divina, el poeta es un agente de la divinidad y el objeto creado contiene también una naturaleza religiosa. No es algo particular de nuestro poeta; la interacción de religión y poesía comparece en la tradición homérica y hesiódica así como en otros autores pertenecientes al género lírico, pero en Píndaro la concepción religiosa de la propia actividad es omnipresente, quizá, por una parte, por la mayor abundancia de alusiones a su labor creadora y, por otra parte, debido a un carácter individualista, basado tanto en el contexto aristocrático en el que el poeta pretende

50 L. F. Guillén, *op. cit.*, p. 264.

incluirse como en su propia personalidad, indudablemente marcada por el alto concepto en que se tenía a sí mismo. Estas condiciones hacen que el poeta, que no puede justificar su supremacía sino basándose en moldes tradicionales, se considere un σοφός que goza por naturaleza del privilegio de comunicarse con la divinidad. Por ello, para los otros poetas Píndaro vierte el siguiente deseo: μαθόντες λάβροι, παγγλοσία κόρακες ὥς ἄκραντα γαρυέτων / Διὸς πρὸς ὄρνιθα θεῖον, ‘bestias instruidas, como cuervos lancen impotentes graznidos con su charlatanería frente al ave divina de Zeus’ (O. II, 86-87).

3.- Los dioses de Píndaro

3.1.- Los dioses

Vista por lo tanto la relación de la divinidad con la creación poética, el siguiente paso es explicar cuál es el carácter que tiene para Píndaro esa divinidad. ¿Qué son para él los dioses? Para responder a esta pregunta habrá que examinar cuál es la actitud pindárica hacia las creencias tradicionales, qué importancia tienen en su obra los dioses de la mitología y en qué medida las personificaciones divinizadas a las que a menudo invoca, los conocidos “poderes” de Píndaro, son tradicionales o responden a un fenómeno poético de abstracción propio de nuestro poeta. Píndaro creyó en la existencia de los dioses y, según Bowra, «assumed that within generous limits he was free to speculate about them and to introduce innovations into a body of belief which was controlled neither by sacred books nor by an authoritative priesthood»⁵¹. Para determinar, por lo tanto, lo que la divinidad significa para el poeta habrá que examinar tanto el léxico usado para referirse a ella como los contextos en los que está presente y las opiniones que Píndaro vierte acerca de sus dioses.

En primer lugar, es notable la preeminencia de Zeus y Apolo, mientras que otros dioses tienen un papel más bien marginal. Algunos dioses son citados únicamente en su vertiente convencional y de manera más bien anecdótica, sin estar presente un trasfondo religioso profundo. Tal es el caso de Hermes, mencionado en función de su labor mediadora (así por ejemplo en N. X, 51 y ss.), aunque también se destaca su papel como protector de los juegos, ἐναγώνιος (P. II, 10 e I. I, 60) o ἀγώνιος (O. VI, 79). En cuanto a Ártemis, es destacable el caso del fr. 79, donde se muestra a la antigua πότνια θερῶν

51 C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 42.

cretense más que a la moderna divinidad hija de Leto⁵². Pero la diosa suele aparecer en compañía de su hermano (por ejemplo, en el castigo de Coronis, en P. III, 9-11) y los epítetos que la acompañan inciden en sus rasgos convencionales, como amazona (ἵπποσόα, ‘la que precipita a los caballos’, en O. III, 26; o ἐλάτειρα ἵππων, ‘la que lanza a los caballos’ en fr. 89 a, 3), como flechadora (ιοχέαιρα πάρθενος, ‘virgen flechadora’, en P. II, 9) y como ‘solitaria’ (οἰοπόλας en *Ditirambo* II, 19). Por lo demás, se citan las advocaciones locales de Ἀφαία (egineta) y Ὀρθωσία (laconia). Hades, por su parte, representa el mundo infernal y su nombre sirve tanto para denominar al ser divino como para referirse al espacio ultraterreno en el que reina. Hera aparece sólo en un papel estático o pasivo, como esposa del dios supremo (Διὸς ἄκοιτις en P. II, 34). Afrodita tiene una presencia un poco mayor, pero su función se reduce a evocar el tema del placer amoroso, es ‘la celeste madre de los Amores’ (οὐρανία μήτηρ Ἐρώτων, fr. 122, 4). Así por ejemplo, en N. VIII, 1 se alude a la Juventud como Ὠρα πότνια, κάρυξ Ἀφροδίτας, ‘veneranda Hora, heraldo de Afrodita’. La figura de Ares, por su parte, a quien también se identifica como Enialio, se utiliza sólo como personificación de la guerra (véase, por ejemplo, P. I, 10).

Otros dioses, aun siendo su papel secundario, tienen una presencia mayor. Así, Dioniso⁵³ es principalmente reivindicado para Tebas, cuna de su madre Sémele, y, por ello, está especialmente presente en epinicios dedicados a destinatarios tebanos (así en P. XI o I. VII). Por lo demás, tiene, como es lógico, un papel primordial en los *Ditirambos*, composiciones a él dedicadas, frente a los de Baquílides, en los que el dios está más bien ausente. En los de Píndaro destacan las alusiones a la función lenitiva del vino, así como la concepción del dios como una fuerza de la naturaleza (así en fr. 75, donde se atribuye a Dioniso la llegada de la primavera). También la pareja Démeter-Perséfone aparece con alguna frecuencia, si bien estas diosas debieron de ser invocadas ante todo en los *Trenos*, de los que apenas nada conservamos. Tanto Poseidón como Atenea, frente a otros dioses que son invocados únicamente como fuerzas de la naturaleza, aportan también unos valores morales y son dioses civilizadores. El poeta recurre a Poseidón como patrón de los Juegos Ístmicos y, por lo tanto, este desempeña

52 Cfr. J. Duchemin, *op. cit.* en n. 19, p. 99.

53 Véase A. Privitera, *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma, 1970, pp. 120-131.

un papel predominante en las *Ístmicas*, aunque no todo el que podría esperarse frente a Apolo y Zeus. No obstante, goza también de un papel protagonista en O. I y en O. VI. La Atenea de Píndaro es heredera de la Atenea épica protectora de héroes y pervive también como la tradicional valedora de la industria. Es relevante en este sentido su presencia en O. XIII, actuando en favor del héroe Belerofonte, a quien se aparece en el curso de una *incubatio* y le hace entrega del freno o bocado, instrumento desconocido hasta entonces y mediante el cual el héroe corintio podrá domar al caballo alado Pegaso.

Es indiscutible que Apolo (a quien también se llama Febo, Loxias o Peán) ocupa un papel preeminente en la religiosidad pindárica. Sin embargo, a él están dedicados tanto los *Peanes* como las *Píticas*, por lo que cabe preguntarse si esa presencia cuantitativamente mayor responde o no a necesidades poéticas. ¿Píndaro sentía devoción por una divinidad u otra en función de la ocasión? Sin embargo, esta devoción especial por Apolo está presente por todo el *opus pindaricum* y ello se debe a que a este dios estaba consagrada la poesía y él era el director de las Musas, el Musageta (fr. 94 c, 1). El poeta lo dota de otros rasgos, presentes en la literatura ya desde Homero, como la caracterización como divino flechador que hemos visto más arriba o su papel favorable en las fundaciones (*ἀρχαγέτας*, ‘guía de la fundación’ en P. V, 60). Es el dios áureo por excelencia, a quien en más ocasiones el poeta ensalza aludiendo a su luminosidad mediante el motivo del oro⁵⁴. En este sentido, se alude a él como χρυσοτόξος, ‘el de dorado arco’ en O. XIV, 10; χρυσοχαῖτα, ‘el de dorada cabellera’ en P. II, 16; χρυσάωρ, ‘el de dorado instrumento’ en P. V, 104; χρυσέα κόμα θάλλων, ‘que florece con áurea cabellera’ en I, VII, 49; χρυσοκόμας, ‘el de áureos cabellos’ en O. VI, 41; O. VII, 32; I. VII, 49; y *Peán* V, 41. Nótese de paso, entre estos epítetos de carácter áureo, la incidencia de aquellos que hacen igualmente referencia a la vitalidad de la intacta cabellera de Apolo, con la que se relacionan otros epítetos como ἀκερσεκόμας, ‘el de intonsa cabellera’, en P. III, 14; I, I, 7; y *Peán* IX, 45; o χαιτάεις, ‘el de larga cabellera’, en P. IX, 5.

La referencia a la ascendencia del vencedor hace que se recurra a menudo a la actividad amorosa de Apolo para hacerlo origen del linaje del destinatario. Además, atendiendo a la faceta del dios como padre de héroes, Píndaro reivindica la filiación apolínea de Orfeo, símbolo de toda poesía. En realidad, Apolo, como dios principal de

54 Cfr. J. Duchemin, *op. cit.* en n. 19, p. 194.

la omnisciencia, forma principal de la omnipotencia, es divinidad adecuada para proveer la inspiración del poeta, para poseer a la Musa a la que el poeta, como προφάτας, debe interpretar. Además, Apolo es dios de bondad y, como Prometeo, se caracteriza por su beneficencia hacia la humanidad. De esta manera provee a los hombres de dones materiales, como la curación, o espirituales, como los oráculos, sumados, claro está al don de la poesía. No obstante, se trata de un dios justiciero y vengativo, como en el caso de Coronis (P. III, 24 y ss.), a la que aniquiló tras yacer con un extranjero arcadio llevando la semilla del dios, pero a la vez magnánimo, pues salvó de las llamas a Asclepio, a quien Coronis llevaba en el vientre. En un detalle difiere Píndaro de la tradición en este asunto, pues para él el dios descubrió la falta de Coronis por sus propios medios, gracias a su omnisciencia, mientras que Hesíodo refiere cómo se lo contó una corneja (fr. 40). De esta manera, en palabras de Gildersleeve, «Pindar delights to depart from the popular version in little points that affect the honor of the gods»⁵⁵. Se trata de uno más de los casos en los que el poeta trata de depurar el mito de aquellos aspectos que puedan resultar ofensivos a los dioses.

No debe pasarse por alto asimismo el carácter puro del dios, que es calificado como ἄγνός en P. IX, 64. Se trata del contexto en el que Quirón profetiza al propio Apolo el trascendente objetivo de su unión con la ninfa Cirene: la fundación de la ciudad de la que el nombre de la ninfa es epónimo y el nacimiento de Aristeo, héroe de quien el centauro dice que las Horas lo harán inmortal, Ζῆνα καὶ ἄγνὸν Ἀπόλλωνα, ‘un Zeus y un puro Apolo’. La pureza, la condición inmaculada, es, por lo tanto, considerada atributo por antonomasia del dios, hasta el punto de que cuando su nombre se transfiere metafóricamente para caracterizar a otro individuo, ese es el rasgo que se le une. Y es que, según Jouan, «porte-parole de Zeus, l’Apollon delphien est reconnu comme autorité suprême en matière de cultes et de rites dans les cités, comme expert incontesté dans les problèmes de soillure et de purification»⁵⁶. Por último, en cuanto a la presencia de cultos locales, por las razones antedichas destaca la alusión a Apolo como Pitio en O. XIV, 11 y N. III, 70, si bien los pasajes que ponen en relación a Apolo con Delfos y con los Juegos Píticos son omnipresentes. También es común que se relacione

⁵⁵ B. Gildersleeve, *op. cit.*, p. 272.

⁵⁶ F. Jouan, «Rites et croyances: quelques problèmes chez Pindare et Eschyle», *Bulletin de l’Association Guillaume Budé: Lettres d’humanité*, 38 (1979), p. 363.

al dios con su lugar de nacimiento y con el culto allí instaurado y que, por lo tanto, se le llame delio en P. IX, 10 y en *Peán* V, oda dedicada a los atenienses en honor de Delos, condición que, unida al tipo de oda, favorece el hecho de que se reitere un estribillo que reza precisamente: ἰήϊε Δάλι' Ἀπολλων, '¡ié, ié'⁵⁷, Apolo Delio!' Y es que Delos es un lugar del que se cree que Apolo cuida especialmente, por lo que es llamado Δάλου σκοπός, 'guardián de Delos' en O. VI, 59. Otras advocaciones de Apolo que Píndaro trae a colación son la de Carneio, ligada a Cirene (por ejemplo, en P. V, 80); Delfinio, en relación con la celebración de las Delfinias, en Egina (P. VIII, 66); Licio (P. I, 39); o Galaxio (fr. 104 b), advocación local beocia debida a que la abundancia de leche (γάλα), signo de felicidad y bienestar, se consideraba una manifestación del dios.

La presencia de Zeus en la obra pindárica es abrumadora⁵⁸ y a través de ella puede observarse cómo el culto de Zeus adquirió tendencias henoteístas durante la época arcaica. Según Bowra, «in Zeus divine power takes its fullest form, and in the last resort it is he who determines the destinies of men»⁵⁹. Los otros dioses se aproximan a él en el grado de poder que poseen en sus propios campos de acción, pero Zeus ostenta el poder absoluto. En Píndaro, Zeus presenta los rasgos de la tradición hesiódica, es el hijo de Crono y Rea, a la vez usurpador y heredero legítimo de la supremacía sobre los dioses. Es el rey de los Inmortales (βασιλεύς ἄθανάτων en N. V, 35); asimismo, es amo y señor del Olimpo (δεσπότης Ὀλύμπου en N. I, 14). Son numerosos los epítetos que destacan su condición de superioridad e inaccesibilidad como rey de los cielos tanto frente a los hombres como frente a los otros dioses. Así, οὐράνιος, 'celeste' (*Peán* XX, 9), ὕπατος, 'altísimo' (O. XIII, 24), ὑπέρτατος, 'el más poderoso' (O. IV, 1), ὑψινεφής, 'habitante en alta nube' (O. V, 17) o ὕψιστος, 'supremo' (N. I, 60 y N. XI, 12). Crono, por su parte, es relegado al gobierno de las Islas de los Bienaventurados en O. II⁶⁰.

57 En el texto griego comparece en realidad el vocativo del adjetivo ἰήϊος, epíteto de Apolo formado a partir de la interjección ἰή, utilizada en la invocación del dios. No pudiendo reproducir el carácter adjetival, optamos por mantener el efecto fónico del epíteto.

58 Cfr. E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en n. 4, p. 71; y J. Duchemin, *op. cit.* en n. 19, p. 99.

59 C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 45.

60 Según A. Bernabé, «Ventajas e inconvenientes de la anarquía. El mito hitita del dios Kal y sus paralelos en Hesíodo», *Isimu*, 7 (2004), pp. 63-76, que actúa a través del método comparativo respecto a relatos hititas, Crono debe ser entendido como un dios de la anarquía, del caos, frente al orden que representa Zeus, y ello en sus aspectos negativos, por la ausencia

Por lo demás, Zeus sigue siendo el gran dios de la naturaleza, del trueno, del rayo, del cielo. Por ello, están omnipresentes los epítetos que lo califican como el antiguo dios climatológico indoeuropeo que se materializa en la tormenta, el trueno, el rayo, el relámpago. En este ámbito el arte del poeta explota en un sinnúmero de neologismos basados en la composición: Zeus es αἰολοβρέντας, ‘el que blande truenos’ (O. IX, 42), ἀργιβρέντας, ‘de truenos resplandecientes’ (*Peán* XII, 9), ἀργικέραυνος, ‘de resplandeciente rayo’ (O. VIII, 3 y P. IV, 194), βαρυόπας, ‘de profunda voz’ (P. VI, 24), βαρύγδουπος, ‘gravitonante’ (O. VI, 81 y O. VIII, 44), βαρυσφάραγος, ‘de profundo estrépito’ (I, VIII, 22), ἐγχεικέραυνος, ‘el del rayo por lanza’ (O. XIII, 77), ἐλασιβρέντας, ‘lanzador de truenos’ (fr. 144), ἐλατήρ βροντάς (O. IV, 1), ἐρισφάραγος, ‘el de sonoro estrépito’ (fr. 15), καρτεροβρέντας, ‘de resonante trueno’ (fr. 155), κελαινεφής, ‘de negras nubes’ (*Peán* VI, 55), ὀρσίκτυπος, ‘que impulsa el trueno’ (O. X, 81), ὀρσινεφής, ‘que impulsa las nubes’ (N. V, 35), στεροπᾶν πρύτανις, ‘príncipe de los relámpagos’ (P. VI, 24) o φοινικοστεροπάς, ‘el de rojizos relámpagos’ (O. IX, 6). Como vemos, todos estos epítetos inciden en los aspectos visuales y sonoros de los fenómenos meteorológicos que se relacionan con el dios indoeuropeo de la tormenta. El hecho de que sigan presentes en Píndaro no sólo se explica aludiendo a la tradición épica en la que el poeta se integra, sino que se trata de un rasgo de la divinidad que seguía estando presente en la mentalidad popular, a pesar de la progresiva tendencia a la concepción de una divinidad impersonal.

En el terreno del mito, destaca la unión del dios con mujeres mortales, lo que lo convierte en padre de héroes y, por lo tanto, protector suyo, a quien se atribuye la recompensa del mérito. Asimismo, está con frecuencia en el origen de numerosos linajes aristocráticos de vencedores atléticos. Por todo ello, no falta en Píndaro la epiclesis de γενέθλιος, ligada a Zeus (O. VIII, 16 y P. IV, 167). Paralelamente, son aducidos múltiples cultos locales de Zeus, en relación a menudo con la patria del vencedor. Así por ejemplo, en fr. 57 se menciona a Zeus bajo la advocación de Δωδωναῖος, en relación con el oráculo del dios en Dodona; tanto en P. IV, 16 como en

de orden, pero también positivos, dada la felicidad que puede comportar el estado de naturaleza. De esta manera, los justos que en O. II son considerados dignos de gozar en el más allá de la estancia en las Islas de los Bienaventurados son aquellos que durante la vida se han comportado con tal rectitud que han demostrado no necesitar estar sujetos a la ley de Zeus para vivir en orden y en paz. Este es el sentido que nosotros le asignamos a la enigmática expresión ἔτειλαν Διὸς ὁδὸν παρὰ Κρόνου τύρσιν, ‘recorren el camino de Zeus hacia la torre de Crono’ (O. II, 70).

fr. 36 se hace referencia al culto sincrético de Zeus Ammón; en O. VII, 87 se menciona al dios en relación con su culto en el monte Atabirio, en Rodas; en N. V, 10 y en *Peán* VI, 125 es a la advocación egineta de Zeus Helenio a la que se hace mención; y en O. IX, 96 y N. X, 48, el poeta se refiere a Zeus Liceo, en relación con su culto en el monte Liceo.

Pero, más allá de cuestiones de índole local, Zeus es el dios que castiga y perdona según la armonía universal. El gran poder de Zeus se desarrolla tanto en sentido positivo como negativo. Se trata de la gran justicia cósmica que endereza, que otorga premios y comporta castigos⁶¹. Así lo encontramos en I. VII, 44-48: Zeus hace que Pegaso derribe a su propio jinete Berofonte cuando este trataba de alcanzar la cima del Olimpo, sede de los dioses. Se hace al dios guardián del principio arcaico de que la felicidad debe ser mantenida dentro de unos límites razonables. Asimismo, en un sentido positivo, Zeus es el liberador (ἐλευθέριος, O. XII, 1), el salvador (σωτήρ, O. V, 17; I. VI, 8 y fr. 30, 5) y el que hace que todo se cumpla (τέλειος, O. XIII, 115 y P. I, 67). Píndaro siente la majestad del dios en toda su plenitud. En realidad, Zeus ocupa el lugar de la representación de lo divino por excelencia, el de una idea abstracta de lo divino y de lo sagrado⁶². Así, podemos citar la famosa declaración de I. V, 53: Ζεὺς τὰ τε καὶ τὰ νέμει, Ζεὺς ὁ πάντων κύριος, ‘Zeus gobierna esto y aquello, Zeus, el señor de todo’. De esta manera, frente a una concepción antropomórfica de los dioses, Zeus se convierte en la divinidad suprema que rige el universo, causa absoluta de todo, según reflejan expresiones como Διὸς χάριν (‘por la gracia de Zeus’) o Διὸς ἕκατι (‘por causa de Zeus’). En este caso el nombre del dios supremo es tan indeterminado que indudablemente no se refiere a un ser divino en concreto, sino a toda la fuerza de la divinidad en su conjunto⁶³. Según J. García López,

sus dioses (sc. de Píndaro) son antropomorfos y ocupando el lugar más destacado está Zeus. A pesar de su politeísmo, se trasluce una creencia en una cierta naturaleza común de la divinidad, sin que se pueda hablar de un monoteísmo; al

61 Cfr. H. Lloyd-Jones, *The justice of Zeus*, Berkeley, 1971, *passim*, pero especialmente pp. 49-54.

62 Cfr. E. Calderón, «La piedad teognídea» en E. Vintró, F. Mestre, P. Gómez, *Som per mirar (I): estudis de filologia grega oferts a Carles Miralles*, Barcelona, 2014, p. 99.

63 Véase M. P. Nilsson, *Historia de la religión griega*, Madrid, 1969 (= Munich, 1922), p. 72.

menos no llega a esa conclusión, aun cuando parezca buscar una idea más general y unitaria de lo divino.⁶⁴

Encontramos en este sentido y a partir del nombre de Zeus uno de esos compuestos tan frecuentes en la lengua poética de Píndaro y que además en este caso da la medida de lo que el dios significa para el poeta. Se trata del adjetivo διόσδοτος, ‘otorgado por Zeus’, que aplicado a un sustantivo vale tanto como decir que se trata de un don del poder superior de la divinidad. El adjetivo comparece en dos ocasiones en la obra de Píndaro. En primer lugar, se encuentra tras la famosa reflexión sobre la insignificancia del hombre expresada en P. VIII, 95, que se condensa en la angustiada exclamación ἐπάμεροι, ‘¡seres ligados al transcurso de un solo día!’. Pero la condición polar de la mentalidad arcaica enseguida trae el contrapunto a esa declaración: ἀλλ’ ὅταν αἶγλα διόσδοτος ἔλθῃ, λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μέλιχος αἰών, ‘pero cuando llega el don divino de la gloria, una luz resplandeciente sobreviene al hombre y una dulce vida’. Acerca de este pasaje, merece la pena referir las palabras de Bowra, que pone de manifiesto la importancia de estos versos para comprender lo que la divinidad significaba para Píndaro:

This αἶγλα διόσδοτος is the highest point in human experience. It can be found in action and in song, in glory and in friendship, in the warmth of generosity and the confidence of controlled power. Men are indeed at the mercy of the gods, but they are often enough merciful, and when they send something of their own radiance to men, then life is transfigured and breaks away from its narrow, temporal limitations. This is the conclusion to which Pindar’s long meditations on the relations with gods led him, and it is his final answer to his misgivings about the uncertainty and the brevity of the human state.⁶⁵

En una segunda ocasión encontramos el mismo adjetivo, esta vez en un pasaje de carácter escatológico. En lo relativo al más allá, el poeta estaba afectado tanto por la confusión que reinaba en el pensamiento griego en cuanto a esa cuestión desde Homero, como por la que vino a sumar la aportación de las distintas sectas de carácter iniciático⁶⁶. Se trata de un fragmento transmitido por Clemente de Alejandría acerca de

64 J. García López, *La religión griega*, Madrid, 1975, p. 191.

65 C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 98.

66 Cfr. C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 89.

los misterios de Eleusis (*Stromata*, III, 518 = fr. 137 a): ὄλβιος ὅστις ἰδὼν κεῖν' εἶς' ὑπὸ χθόν': οἶδε μὲν βίου τελευτὰν, / οἶδεν δὲ διόσδοτον ἀρχάν, ‘dichoso aquel que habiendo visto esas cosas (sc. los ritos sagrados) marcha bajo la tierra: conoce el final de la vida, conoce el principio dado por los dioses’. Por lo general los estudiosos⁶⁷ niegan una posible iniciación en los misterios por parte del poeta: Píndaro utiliza creencias de segunda mano para realzar su poesía, que debe comulgar tanto con la religiosidad del destinatario como con la del público. Así pues, si no conocemos el tipo de oda al que pertenecía este fragmento, sí sabemos por Clemente la identidad del destinatario, un tal Hipócrates de Atenas, origen que hace muy posible que estuviera en efecto iniciado en los misterios eleusinos. Por lo que respecta al uso del adjetivo, en el fragmento se alude al grado superior de conocimiento que poseen los iniciados en los misterios, que les permite tener un conocimiento que va más allá del segmento en el que el hombre desarrolla su vida, conociendo tanto lo que ocurre después de la muerte como el pasado en el que se sitúa el origen ‘dado por Zeus’. A Zeus, como representación general de la divinidad, poder superior al hombre del quien vienen a este todos los dones, se atribuye por lo tanto mediante el adjetivo la propia existencia humana.

3.2.- Hacia un concepto unitario de la divinidad

La supremacía de Zeus en el panteón pindárico tiene relación con la tendencia a la abstracción que Duchemin⁶⁸ ha reconocido para el poeta de Tebas y que, entre otros rasgos, queda reflejada en la indefinición de su tratamiento de la divinidad. En efecto, en muchas ocasiones no hay referencia a un dios concreto, sino que el sujeto de la acción divina se expresa de manera vaga mediante un simple θεός, ‘un dios’, o θεοί, ‘los dioses’. También se aplica esta indefinición de la divinidad a través del genérico ἄθάνatoi, ‘los inmortales’ o μάκαρες, ‘los bienaventurados’. Se trata en definitiva de una concepción impersonal de la divinidad que encontramos también en Esquilo, contemporáneo de Píndaro y cuyos planteamientos resultan muchas veces análogos a los de nuestro poeta. Esta concepción impersonal de la divinidad es paralela a una conciencia de la omnipotencia de dicha divinidad, conciencia que se condensa en el siguiente fragmento conservado por Clemente de Alejandría (*Stromata*, V, 726 = fr. 140

67 Cfr. C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 90 y W. K. C. Guthrie, *Orfeo y la religión griega*, Madrid 2003 (= Londres, 1952), pp. 224 y 229.

68 J. Duchemin, *op. cit.* en n. 19, p. 125.

d): τί θεός; {ὅτι} τὸ πᾶν. ‘¿Qué es Dios? Todo’. No sorprende en verdad que lo transmita un autor cristiano. Ante una declaración de este tenor, podemos aducir la definición tradicional de la religión como un sentimiento de total dependencia respecto de la divinidad⁶⁹.

No podemos, sin embargo, juzgar sin ambages que siempre que Píndaro usa el término θεός sin un referente concreto se trata de una concepción unitaria de la divinidad del tipo ‘Dios’ y no de una noción indefinida como ‘un dios’. Pero cualquiera de las dos interpretaciones implica el reconocimiento de una naturaleza común de la divinidad y a la vez indica lo que esta significa en la práctica. En el fragmento transmitido por Clemente que hemos aducido hace un momento, parece claro que lo correcto es interpretar ‘Dios’, pero no conviene olvidar quién transmite el fragmento, un pensador cristiano cuya mediación influye sobremanera en la interpretación. No obstante, son muchas las ocasiones en las que una interpretación de carácter unitario y abstracto es posible. En cuanto a esta ambigüedad en la interpretación del término θεός, C. M. Bowra declara: «this is not to say that he tends to monotheism, but he is probing the nature of godhead»⁷⁰. Este parece ser el caso del fragmento citado e igualmente de declaraciones como θεῶ γε μὰν τέλος, ‘no obstante, en la divinidad está sin duda el cumplimiento’ (O. XIII, 104); θεὸς ἅπαν ἐπὶ ἐλπίδεσσι τέκμαρ ἀνύεται, ‘la divinidad obtiene el término de todos sus deseos’ (P. II, 49); χρὴ δὲ πρὸς θεὸν οὐκ ἐρίζειν, ‘conviene no entrar en conflicto con la divinidad’ (P. II, 88). Desde luego, es indudable que Píndaro no habría obtenido estas conclusiones, porque en él brilla todavía la variada magnificencia de los dioses olímpicos, individuales y antropomorfos. Pero también es cierto que la tendencia a la abstracción del poeta le lleva a buscar un concepto más general y unitario.

Para comprender el sentido y las implicaciones últimas del término θεός / θεοί para nuestro autor, puede resultar de utilidad verificar en él el sentido general que el término tiene en griego. La religión griega apenas puede explicarse sin aludir a los honores que deben rendirse a los dioses (θεῶν τιμαί). W. Burkert⁷¹ ha destacado la caída

69 Recoge esta definición tradicional, por ejemplo, E. Calderón, *op. cit.*, p. 98.

70 C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 86.

71 W. Burkert, *Religión griega arcaica y clásica*, Madrid, 2007 (= Stuttgart, 1977), p. 361.

en desuso de la raíz indoeuropea **deiws* que está presente en el latín *deus* y que en griego queda reducida exclusivamente a un adjetivo como *διός* que desde la épica homérica se aplica a la condición espléndida o magnífica de ciertos héroes. El uso pindárico es por supuesto, en este como en otros rasgos, heredero del homérico, y el adjetivo aparece en este sentido unido a Éaco, héroe favorito del poeta, en I. VIII, 21. La palabra *θεός*, a su vez, parece ser superflua en el culto desde el punto en que no sirve para invocar a un dios concreto, sino que para ello se utiliza el nombre completo del dios a quien se quiera invocar. Tanto es así que en griego no existe un vocativo singular para el término.

θεός es término que anuncia una presencia misteriosa y sobrenatural. Asimismo, si de una persona se dice que está *ἔνθεος*, es porque se comporta de manera sorprendente, extraordinaria, inaudita, lo que implica que la divinidad está dentro de él. De hecho, la raíz de *θεός* está íntimamente ligada al arte de la adivinación: la interpretación del mensaje de la divinidad se define como *θέσφατον* (así, en P. IV, 71 respecto a la muerte de Pelias y en I. VIII, 31 respecto al matrimonio de Tetis), el adivino es *θεοπροπός* (véase el verbo *θεοπροπέω* en P. IV, 190 con el sentido de ‘profetizar’) y su actividad se describe mediante los verbos *θειάζειν* y *ἐνθεάζειν*. Además, la palabra *θεός* puede usarse como atributo, para identificar la condición divina de una entidad, de manera que igual que Hesíodo puede decir que la Fama es *θεός* (*Trabajos y días*, 764), Píndaro califica a Heracles como *ἥρως θεός* en N. III, 22. En resumen, W. Burkert advierte que «la palabra *θεός* no conduce por tanto a una relación yo-tú, sino a una comunicación a través de un tercero, objetivo, aunque a menudo surja de un estado de confusión y de fascinación»⁷².

Comparece también en griego un uso de la palabra cuyo objeto es velar la identidad del dios, lo cual se da especialmente en el caso de divinidades mistericas. En el caso de Píndaro, esta condición se da en P. III, 77-79: *ἀλλ’ ἐπεύξασθαι μὲν ἐγὼν ἐθέλω / Μαρτί, τὰν κοῦραι παρ’ ἐμὸν πρόθυρον σὺν Πανὶ μέλπονται θαμὰ / σεμνὰν θεὸν ἐννύχια*, ‘pero yo quiero dirigir mis súplicas a la Madre, a la que las muchachas festejan frecuentemente al lado de mi puerta junto a Pan, en la noche a la venerable diosa’. El pasaje resulta sumamente problemático. Si bien gran número de estudiosos⁷³

⁷² W. Burkert, *op. cit.*, p. 361.

⁷³ Por ejemplo, C. M. Bowra, *op. cit.*, pp. 50-51, para quien no puede tratarse sino de Rea,

han coincidido en identificar a esta Madre con la Gran Madre, es decir, con Cibeles, y en situar un santuario dedicado a ella y a Pan en las proximidades de una supuesta casa de Píndaro en Tebas, el contexto siracusano al que está destinada la ejecución de esta oda hace pensar más bien en que haya que situar en el coro el referente del pronombre ἐγών y en que haya que identificar a la Madre más con Démeter que con Cibeles⁷⁴. De esta manera, el lenguaje que alude a una divinidad de carácter misterioso resulta más o menos velado (y en este sentido se le llama σεμνά θεός, ‘venerable diosa’), aunque plenamente identificable para el público de Siracusa.

Por lo demás, y este es el uso más general en nuestro poeta, se hablaba de θεοί en máximas de carácter general ya desde Homero. Y desde la época arcaica puede usarse en este sentido una forma singular, θεός, ‘un dios’, indeterminado, sin necesidad de especificar cuál. De esta manera, la divinidad es siempre el polo opuesto para todo lo que tiene efecto, valor y permanencia, frente al mundo inestable de los dioses. Es este el ámbito que nos interesa, pues es en la especulación sobre la naturaleza de los dioses en donde Píndaro centra su discurso respecto a este tema. La noción de θεός es por lo tanto un concepto límite para la especulación teológica, mientras que la experiencia de la epifanía rara vez va más allá del ámbito privado. En esta especulación, expresada a través de máximas de carácter general repartidas a lo largo de la obra pindárica, se condensa el pensamiento del poeta acerca de la divinidad. La presencia de máximas de estas características es abrumadora en la obra del poeta, por lo que nos limitaremos a traer a colación aquellas más oportunas para la comprensión de lo que para el pensamiento pindárico supone la noción de θεός.

El centro de la religión pindárica es su visión de los dioses, primero y ante todo, como sedes de poder. La omnipotencia de los dioses que les permite actuar sobre la naturaleza les confiere asimismo la potestad de modificar la acción de los hombres. De esta manera, es a los dioses a quien hay que atribuir el éxito en cualquier circunstancia. Así, en fr. 108, el poeta afirma: θεοῦ δὲ δείξαντος ἀρχὰν / ἕκαστον ἐν πρᾶγος εὐθεῖα δὴ / κέλευθος ἀρετὰν ἐλεῖν, / τελευταί τε καλλίονες, ‘cuando un dios ha mostrado el principio, el camino a cada acción va ya directo a por la excelencia, y los finales son

contrapartida griega de Cibeles.

74 Cfr. W. J. Slater, «Pindar's house», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 12 (1971), pp. 141-152.

más bellos'. Asimismo, en P. II, 49-52, se advierte la superioridad de los dioses tanto en el mundo físico y natural como para abatir a los hombres que apuntan demasiado alto o encumbrar a aquellos a los que eligen: θεὸς ἅπαν ἐπὶ ἐλπίδεσσι τέκμαρ ἄνύεται, / θεός, ὃ καὶ πτερόεντ' αἰετὸν κίχρε, καὶ θαλασσαῖον παραμείβεται / δελφῖνα, καὶ ὑψηρόνων τιν' ἔκαμψε βροτῶν, / ἑτέροισι δὲ κῦδος ἀγήραον παρέδωκ', 'La divinidad obtiene el término de todos sus deseos, la divinidad, que alcanza al águila voladora, adelanta al marino delfín, doblega a algunos de los mortales de elevadas aspiraciones y a otros les ofrece la gloria que no envejece'. Nótese, de paso, cómo Píndaro, a pesar de atribuir a los dioses la causa última de todo éxito, pone el punto de mira precisamente en el éxito, en el de aquellos ἑτέροι a los que la divinidad ofrece gloria inmortal.

El reconocimiento de la superioridad de los dioses y de su responsabilidad en todas las acciones humanas aparece asimismo en P. I, 41-42: ἐκ θεῶν γὰρ μηχαναὶ πᾶσαι βροτέας ἀρεταῖς, / καὶ σοφοὶ καὶ χερσὶ βιαταὶ περίγλωσσοί τ' ἔφυν, 'de los dioses proceden todas las posibilidades para los mortales logros y los poetas, los que ejercen la fuerza de sus manos y los disertados son lo que son por naturaleza'. Esta afirmación del poeta es muy ilustrativa. Nada de lo que merece hacerse carece de algún impulso o inspiración por parte de los dioses. Si un hombre desea realizarse como tal, sólo puede hacerlo si está dotado de los dones innatos para ello, que proceden de los dioses, pero además debe confiar en que estos le sustenten en sus esperanzas. El primer don de los dioses es la capacidad de acción, y aquellos a los que los dioses aman la poseen en abundancia. Si sólo unos pocos hombres comparten esa capacidad de acción (δύναμις), y ello en un grado infinitamente menor al de los dioses, esta cualidad marca a sus poseedores como diferentes y superiores al resto. Ellos son tanto la élite aristocrática que conforman los destinatarios del epinicio pindárico como los poetas que lo producen y que se identifican con dicha élite, sólo los verdaderamente inspirados, desde luego. De acuerdo con la poesía de Píndaro da la impresión de que sólo él mismo forma parte de estos últimos. A los miembros de este selecto grupo que merece el concurso de la divinidad Píndaro los llama ἀγαθοί ('los buenos'), ἐσλοί ('los nobles'), γεναῖοι ('los de rancio abolengo'), σοφοί ('los sabios') o δίκαιοι ('los justos'). Rindiéndoles homenaje a ellos, el poeta se lo tributa al mismo tiempo a los dioses, pues ellos son los responsables de que esos hombres sean lo que son y de que hagan lo que hacen.

Por último, para comprender plenamente el sentido de lo que el término θεός implicaba para el poeta de Tebas, resulta muy relevante el análisis de N. VI, 1-7, pasaje que contiene en sí lo que Píndaro opinaba sobre la categoría divina:

Ἐν ἀνδρῶν, ἐν θεῶν γένος: ἐκ μίᾳς δὲ πνέομεν
ματρὸς ἀμφοτέρω: διείργει δὲ πᾶσα κεκριμένα
δύναμις, ὥς τὸ μὲν οὐδέν, ὁ δὲ
χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἔδος
μένει οὐρανός. ἀλλὰ τι προσφέρομεν ἔμπαν ἢ μέγαν
νόον ἥτοι φύσιν ἀθανάτοις,
καίπερ ἐφαιμερίαν οὐκ εἰδότες οὐδὲ μετὰ νύκτας
ἄμμε πότμος
ἄντιν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν.

5

‘Uno solo es el linaje de los hombres, uno solo el de los dioses; de una sola madre tomamos ambos aliento; pero nos separa la asignación de la totalidad del poder, porque esto no es nada, mientras que el bronceo cielo permanece como sede siempre firme. Pero en alguna cosa sin embargo nos aproximamos a los inmortales, bien en el espíritu superior, bien en el físico, aunque no sabemos a qué meta ha escrito el destino que corramos cada día ni después de la noche’.

Los dioses difieren de los hombres no sólo en ser inmortales y en no notar el paso de la edad, sino también en su inconmensurable poder y conocimiento⁷⁵. Aún así, hay momentos en los que los hombres pueden aproximarse a ellos en cuerpo o en alma. El término φύσις alude aquí a la superioridad física que los contendientes vencedores en los juegos tienen por naturaleza, mientras que con μέγας νόος Píndaro hace referencia a la superioridad intelectual del poeta σοφός. Es lo máximo a lo que el hombre puede aspirar, y lo gana tanto por sus dones innatos como por su esfuerzo. Los hombres no pueden llegar a ser dioses ni deben intentarlo, pero con sus limitaciones mortales pueden asemejarse a los bienaventurados. Para los hombres a los que se dirige el poeta y para Píndaro mismo, la conexión con los dioses pudo ser distante e incierta, pues incluso aquellos que se decían descender de ellos debían reconocer sus límites como

75 Cfr. L. R. Farnell, «Excursus on Pindar's religion» en *Critical Commentary to the Works of Pindar*, Amsterdam, 1965 (= Londres, 1932), p. 469.

mortales. Pero existe aún la esperanza de aproximarse a sus logros, y esa es la creencia que mantiene el universo imaginativo de Píndaro unido.

También el término δαίμων (y el plural δαίμονες) se aplica a la categoría divina. La etimología de este vocablo lo pone en relación con un verbo como δαίνυμι, ‘repartir’, con lo que la formación del sustantivo responde a la misma idea básica de ‘distribución’ que se encuentra también en la creación de μοῖρα a partir de μείρομαι y de αἶσα a partir de αἵνυμαι, todos ellos verbos que comparten un mismo sentido básico de ‘reparto’ para el que uno puede pensar naturalmente en la distribución de un botín⁷⁶. Así pues, mediante una operación de abstracción, la noción de δαίμων, en palabras de E. Pellizer, «sembra dunque indicare una entità o una forza che ha la funzione e la capacità di fornire, di trasmettere all’ uomo (una parte di) ciò che gli è destinato, in una sorta di distribuzione di bottino o di parti del cibo comune»⁷⁷. Es relevante asimismo la definición que da Chantraine del sentido básico del sustantivo a partir de su etimología como «puissance qui attribue»⁷⁸. El adjetivo δαιμόνιος, por su parte, «esprime il concetto di persona che subisce l’azione o l’effetto di un δαίμων»⁷⁹. El concepto de εὐδαιμονία, a su vez, se relaciona con esta noción; significa tener una relación positiva con el δαίμων, de lo que se deriva la felicidad. No obstante, en general se trata de un campo léxico muy complejo.

El término δαίμων, ya desde Homero refleja tanto a los dioses olímpicos como a una pléyade de dioses menores que tienen un papel activo en el mundo, de manera visible o invisible. No obstante, a lo largo de la época arcaica fue aplicándose a una divinidad indeterminada, que adquiere individualidad sólo por la manifestación momentánea de la suerte que envía, estadio que encontramos en Píndaro, quien lo utiliza en este sentido, pero también en muchas ocasiones como un sinónimo de θεός, al

76 Véase el escepticismo hacia esta etimología expresado por E. Suárez de la Torre, «La noción de *daimon* en la literatura de la Grecia arcaica y clásica» en A. Pérez Jiménez y G. Cruz Andreotti (eds.), *Seres intermedios: ángeles, demonios y genios en el mundo mediterráneo*, Madrid, 2000, p. 48.

77 E. Pellizer, «La nozione di *dàimon* nella Grecia arcaica (fino a Platone escluso)» en E. Calderón y A. Morales (eds.), *Eusebeia: estudios de religión griega*, Madrid, 2011, p. 255.

78 P. Chantraine, *op. cit.*, p. 247, sv. δαίμων.

79 E. Pellizer, *op. cit.*, p. 256.

modo homérico. De esta manera, se trata del poder que está detrás de cada destino. Así pues, el término puede utilizarse netamente como ‘destino’, la fatalidad que hace que los pasos de cada hombre estén predeterminados y que Píndaro concilia con el poder de Zeus para legitimar su idea aristocrática de la *φύλα* que hace que ciertos hombres tiendan a la *ἀρετή* por naturaleza⁸⁰, como queda de manifiesto en P. V, 122-123: Διὸς τοι νόος μέγας κυβερνᾷ / δαίμον’ ἀνδρῶν φίλων, ‘en verdad la gran voluntad de Zeus lleva el timón del destino de los hombres a los que ama’. Como ‘destino’, el término entra en concurrencia con otros que ya significaban eso, como *μοῖρα* o *πότμος*, o con uno que comenzaba a significarlo, como es el caso de *τύχη* (por supuesto, *τύχα* en Píndaro). Si bien la palabra pronto comenzó a atribuirse a dioses menores o divinidades secundarias, dando lugar secundariamente a la noción de ‘demonio’ ya en los oradores áticos⁸¹, en nuestro poeta, y en la poesía en general, todavía se atribuye a los dioses en general y a la divinidad como entidad abstracta.

El término *δαίμων* se atribuye a los dioses como generalidad en O. I, 35, en una máxima que condensa la actitud pindárica de evitar la difamación de los dioses, de transgredir la tradición mítica si es necesario para no verter injurias sobre los inmortales: ἔστι δ’ ἀνδρὶ φάμεν εἰκότως ἀμφὶ δαιμόνων καλά, ‘para el hombre es conveniente hablar bien de los dioses’. Esta γνώμη se incluye en el contexto de la célebre alteración efectuada por Píndaro en relación con el intento de Poseidón de devorar el cadáver de Pélope. Otra γνώμη moralizante en relación con la actitud conveniente hacia los δαίμονες se incluye en P. III, 59. Asclepio, dotado de la capacidad de resucitar a los muertos, hizo uso de su capacidad a cambio de dinero, motivado por la codicia, por lo que incurrió en la ira de Zeus, por cuyo rayo resultó abatido. Y es que χρὴ τὰ εἰκότα παρ δαιμόνων μαστευέμεν, ‘es preciso buscar en los dioses lo oportuno’. Asimismo en I. V, 11, se dice: κρίνεται δ’ ἄλκᾳ διὰ δαίμονας ἀνδρῶν, ‘la fuerza de los hombres es juzgada por los dioses’. En la excelsa priamel que constituye el inicio de I. V, Tea, madre del Sol, personificación de todo lo que hay de valor en el mundo se pone en relación con todo lo que pertenece al ámbito de lo valioso. A él pertenece ante todo el oro, también las naves en el mar y los carros de caballos, y en él se incluyen las competiciones atléticas. Es aquí donde se inserta nuestro verso, que, en este caso sirve

80 Cfr. E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 52.

81 Cfr. M. P. Nilsson, *op. cit.*, p. 73.

para justificar el carácter excelso, divino y, por lo tanto, valioso de los juegos atléticos y de Filácidas de Egina, el que en la ocasión de la oda ha sido honrado con la victoria.

Hemos visto cómo una de las maneras en las que puede utilizarse el término δαίμων es como Destino. No obstante, se ha tendido a exagerar la importancia que esta noción tiene en Píndaro⁸², como si se tratase de un poder superior al que los dioses tienen que obedecer. Sin embargo, en P. V, 122-123 vemos al destino de los hombres (δαίμων ἀνδρῶν) sometido a la gran voluntad de Zeus (Διὸς νόος μέγας). Además, tampoco las otras palabras que comparten este significado representan poderes superiores al divino, sino sometidos a él. Τύχα es invocada como hija de Zeus (O. XII, 1-2) y se alude al papel subjetivo de los dioses respecto a ella: se dice que es δαίμονος en O. VIII, 67, θεῶν en P. VIII, 53 o θεοῦ en N. VI, 24. Es parejo el tratamiento que el poeta hace de otro de los términos con este significado, μοῖρα: en O. II, 21 Píndaro habla de la μοῖρα θεοῦ y en P. V, 76 la muestra en colaboración con los dioses al afirmar que los espartanos colonizaron Tera οὐ θεῶν ἄτερ, ἀλλὰ Μοῖρά τις ἄγεν, ‘no sin el concurso de los dioses, sino que alguna Moira los conducía’. Tampoco el uso de πότμος, también usado como ‘destino’, difiere de los anteriores en lo esencial. Si bien el poeta afirma en una ocasión (O. VIII, 15) que el destino (πότμος) asignó el linaje del vencedor Alcimedonte como dote a Zeus, ello no es sino la concreción del pensamiento inmediatamente anterior, que la felicidad viene a los hombres por la anuencia de la divinidad (σὺν θεοῖς).

La idea de que Píndaro considerase la existencia de un Hado superior a los dioses puede argüirse a través de dos pasajes. El primero de ellos es *Peán* VI, 94-95, donde respecto a la destrucción de Troya se afirma: μόρσιμ’ ἀναλύεν Ζεὺς ὁ θεῶν σκοπὸς οὐ τολμᾷ, ‘Zeus, el guardián de los dioses, no se atrevía a deshacer lo predestinado’. El hecho de que Zeus no se atreva a hacer algo no implica que no pueda hacerlo si lo desea, pero es que además, si lo hiciese, ello iría en contra de lo que él mismo había decretado con anterioridad. Sin embargo, lo más probable es que en este caso Píndaro esté bebiendo de la fuente épica, pues en *Ilíada* VIII, 69 se expone cómo Zeus puso en la balanza las suertes de aqueos y teucros y pesó más la de los teucros, lo que supuso su ruina. La decisión, por lo tanto, se deja en manos del destino en la fuente épica. Pero una reminiscencia épica tan tangencial no implica que el pensamiento fuese

82 Véase en especial G. Norwood, *Pindar*, Berkeley, 1945, p. 59.

compartido por el poeta. Un segundo contexto que da pie a esta interpretación comparece en I. VIII, 34-38, donde Temis afirma que si Zeus o Poseidón toman a Tetis como esposa, está determinado (πεπρωμένον) que el hijo sería más fuerte que el padre. Sin embargo, el término no se refiere al destino, sino al propio orden natural de las cosas (θέμις), dada la naturaleza divina de los dos padres. De esta manera, seguimos a Bowra, para quien, «though Pindar might easily fall into vague references to some superior fate, he does not in fact do so»⁸³.

3.3.- Los poderes

La tendencia a la abstracción del poeta de Tebas se manifiesta asimismo en la proliferación en su obra de abstracciones personificadas, a medio camino entre la divinidad y la entidad abstracta, que se han dado en llamar los poderes de Píndaro⁸⁴. Frente a los dioses antropomórficos, los poderes son potencias, fenómenos y fuerzas que resultan personificadas. Predominantemente se recogen a través de nombres femeninos y suponen realidades de validez intemporal perceptibles por cada individuo. Estos poderes no son entidades ajenas a la realidad, sino que son fuerzas integradas en la vida y que se relacionan entre sí, para lo que el poeta recurre a metáforas genéticas. De esta manera, se menciona a Ilitía (N. VII, 1 y ss.), el Alumbramiento, como dadora de las cualidades innatas, pero se integra en una alegoría en la medida en que es considerada hermana de Hebe, la Juventud, y ambas se consideran hijas del Matrimonio. Los poderes tienen un campo de acción específico, por lo que suponen una fragmentación del conjunto de la realidad. Sin embargo, ello no significa que Píndaro realice una sistematización de la realidad a través de ellos, puesto que, según Fränkel, «cuanto más claramente se desarrollan esas figuras, tanto más poderosas y realistas son las perspectivas que se tienen sobre los campos en cuestión»⁸⁵. Cuanto más se reflexiona sobre los poderes y se desgranar sus características, más se fragmenta la imagen de la vida en general. De esta manera, el mundo que Píndaro expresa a través de los poderes no está en modo alguno cerrado, la sistematización no es completa, ni pretende serlo.

83 C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 89.

84 Insiste sobre la esencia de estos poderes H. Fränkel, *op. cit.*, pp. 446-452.

85 H. Fränkel, *op. cit.*, p. 449.

Los poderes pueden tener o no relación con las divinidades olímpicas, a través de la filiación, lo que los convierte en mediadores entre los hombres y los dioses olímpicos. Apenas tienen templos ni altares, pero el poeta los honra piadosamente en su corazón, pues representan las nociones fundamentales de la relación entre el hombre y la divinidad. Asimismo, pueden, como decimos, establecer entre sí relaciones genéticas, dando lugar a alegorías complejas. No conviene, sin embargo, sobrevalorar la presencia de estas entidades en nuestro poeta, pues muchas de ellas proceden de la tradición poética anterior, sobre todo a partir de Hesíodo. No obstante, también la arqueología y la iconografía han puesto de manifiesto el culto real a entidades de esta naturaleza. A esta vitalidad de la alegoría en la tradición griega se le atribuye precisamente un origen egeo. La alegoría requiere de un esfuerzo doble y contradictorio: por una parte, la abstracción del concepto y, por otra, la concreción que supone la personificación y dotar a la abstracción de unos rasgos. Este esfuerzo deriva posteriormente, a través de la complejidad genealógica, en la alegoría propiamente dicha, es decir, en la estructuración de varias personificaciones. Es lícito preguntarse, sin embargo, sobre todo ante el ejemplo de la *Teogonía*, si estas alegorías tenían en todos los casos una existencia real en el culto, o si en algunos casos no se trata más bien de un mero procedimiento poético, un recurso para la especulación. No obstante, en cualquier caso responden a una concepción religiosa de carácter social y colectivo: pese a la ausencia de dogma, el hecho de que el destinatario de las odas pindáricas sea público implica que estas responden a un sistema de creencias compartido por la comunidad.

Por ejemplo, Némesis, la Venganza, era adorada en Ramnunte. Sin embargo, la distinción entre diosa y personificación poética no tiene sentido, en la medida en que está a la vez dotada de un valor intelectual y religioso-emocional. Asimismo, Temis, la homérica personificación de la Justicia, es en Píndaro símbolo de la estabilidad divina; tiene un aspecto social, como personificación de la conciencia colectiva en I. VIII. No obstante, como madre de las Horas (fr. 30) se le adhiere también un carácter natural, en relación con la estabilidad que se deriva de la periodicidad de las estaciones. Y es que encontramos que no sólo son conceptos abstractos los que se personifican, sino también fuerzas de la naturaleza. De hecho, la personificación de fuerzas de la naturaleza se encuentra en el origen de todas las tradiciones religiosas. También en esto influye Hesíodo en Píndaro. Así por ejemplo, en O. VII, 38, encontramos la misma concepción hesiódica de Cielo y Tierra. Las modificaciones muchas veces parten de las

circunstancias concretas de la comunidad a la que se destina la oda. He aquí el origen de la relación, por ejemplo, entre Helio y Rodas de O. VII.

La originalidad de Píndaro en el ámbito de las alegorías reside precisamente en la elección de los elementos que las conforman. De esta manera, el poeta prefiere la personificación de elementos geográficos (muchas veces, se trata de la propia ciudad personificada como ninfa: Teba, Egina, Camarina, Cirene, etc.), porque este mecanismo le permite destacar y realzar la identidad de cada una de las comunidades a las que las odas están destinadas. Por otra parte, es notable también la importancia del elemento visual, que permite al poeta realizar la segunda de las operaciones de las que antes hablábamos, a saber, la conversión de la abstracción en algo concreto, su personificación, dotándola de rasgos físicos. Es importante en este sentido, asimismo, el elemento auditivo, de manera que en algún caso comparecen personificaciones de un carácter tan netamente sonoro como el Grito de guerra, el Alalá de fr. 78. En algunos casos, las personificaciones tienen que ver con conceptos relativos a la propia labor poética, como sucede con la Verdad (Ἀλήθεια, en O. X, 4 y fr. 205) o con el Mensaje (Ἀγγελία, en O. VIII, 82, encargada de llevar la noticia de la victoria del niño Alcimedonte de Egina a sus familiares difuntos en el Hades). Con estas hay que relacionar aquellas que ya hemos examinado y que funcionan como fuentes de inspiración del poeta, tales como las Gracias. Ante la complejidad de una construcción tan compleja como la que implica el término Χάρις, no podemos sino constatar el grado de desarrollo que estas personificaciones podían alcanzar.

Las personificaciones se encuentran también en el ámbito de los valores compartidos por la comunidad. Un conjunto particular en este sentido es el de aquellos poderes que hacen referencia a nociones de carácter social que se relacionan con las condiciones de paz y prosperidad en que se produce el κῶμος pindárico. En este grupo podemos identificar a la Paz Exterior (Εἰρήνη, en O. XIII, 17), la Paz Social o Interior (Ἠσυχία en P. VIII, 1) o el Buen Gobierno (Εὐνομία en O. IX, 16). Se trata de conceptos de carácter político que apuntan tanto a la estabilidad propia del contexto festivo en el que se desarrolla el epinicio como a una legitimación de la aristocracia dominante tal y como este género pretende. Destaca también un grupo de poderes que tiene relación con el ámbito de la especulación ético-religiosa: del proceso de personificación presente en este ámbito resultan entidades como Τύχη (O. XII, 2, fr. 39, fr. 40 y fr. 41), Νέμεσις (P. X, 44) o Ὕβρις y Κόπος, entre quienes el poeta establece

una relación de parentesco en O. XIII, 10. Una personificación que afecta tanto a la actitud ética y religiosa del hombre como a su comportamiento social comparece en fr. 169, 1: Νόμος ὁ πάντων βασιλεὺς, ‘la Tradición reina sobre todo’. En efecto, la medida del hombre piadoso consiste en respetar las normas que la tradición ha consagrado en la comunidad en la que se inserta, para, de esta manera, estar bien tanto ante los hombres como ante los dioses. En cualquier caso, hay que destacar la importancia que la imagen de la personificación adquiere en el conjunto de la oda, de manera que a menudo la encabeza a través de la invocación⁸⁶, dando sentido al conjunto.

Es el caso de I. V, que presentamos como paradigmático tanto del uso pindárico de los poderes, como de la unidad de la oda pindárica y del papel de la religión en esa unidad. Siguiendo a Fränkel⁸⁷ podemos decir que la unidad de la oda pindárica se articula en torno a lo valioso. La poesía pindárica está orientada a lo noble, a lo grande, a lo divino: a todo aquello que tiene valor, entre lo cual el poeta debe incorporar al vencedor en los juegos. De esta manera, en el comienzo de I. V, el poeta reproduce e invoca un poder ya presente en Hesíodo, Tea (Θεία), la Divina, a quien ya encontramos como madre del Sol en el poeta de Ascra. Píndaro le aplica el epíteto de πολυώνυμος, ‘plurinombrada’, con el que indica que en ella se basa todo aquello que tiene valor. Como personificación del concepto de divinidad, este epíteto ha de ponerse en relación, además, con la costumbre de invocar a la totalidad de los dioses (πάντες θεοί) cuando no se tenía una noción clara de a qué dios dirigir una súplica⁸⁸. En términos platónicos podríamos decir que Tea representa la Idea de Valor. Así pues, en su invocación se incluye, a modo de priamel, una selección de los campos de acción en los que tal poder tiene validez. Así, en primer lugar, es considerada Madre del Sol (Μᾶτερ Ἀελίου), de la Luz, lo más valioso de la existencia. A ella se atribuye también (σέο ἕκατι) el valor que los hombres atribuyen al oro entre los bienes materiales. Esta posición privilegiada del oro en la poética de Píndaro, lo es doblemente por su carácter brillante e incorruptible⁸⁹,

86 Es el caso de O. II (los Himnos), O. V (Camarina), O. VIII (Olimpia), O. XII (la Fortuna), O. XIV (las Gracias), P. I (la Forminge), P. II (Siracusa), P. VIII (Ἡσυχία, ‘la Paz Social’), P. XII (Acragante), N. I (Ortigia), N. VII (Ilitía), N. VIII (Hora), N. X (las Gracias), I. I (Teba), I. V (Tea), I. VII (Teba) y *Peán* IX (la Luz del sol).

87 H. Fränkel, *op. cit.*, p. 450.

88 Véase W. Burkert, *op. cit.*, p. 358.

89 Cfr. J. Duchemin, *op. cit.* en n. 19, p. 223.

como la gloria, lo que hace posible al poeta, a través de otra personificación, llamar al Oro hijo de Zeus en fr. 209. Siguiendo con nuestra enumeración, gracias a la madre del Sol (διὰ τεάν) se obtiene honra (τιμή) en el ámbito bélico con naves, carros y en las contiendas terrestres. En este catálogo de lo valioso, por fin el poeta incluye lo que en este caso le interesa: gracias a Tea logra gloria (κλέος) quien vence en los atléticos juegos (ἀγωνίοις ἀέθλοισι). Así pues, mediante esta gradación descendente se da a entender que lo humano puede tener parte, aunque sea menor, en el ámbito de lo más valioso, que se significa mediante el término ἀρετή, lo que aspira a demostrar el vencedor en los juegos.

La preferencia de Píndaro por la abstracción y la personificación debe ponerse en relación, sin duda, con la tradición poética que parte de Hesíodo y de la que Píndaro es heredero, pero también con la necesidad de un recurso tan útil al poeta como la concreción de ideas abstractas a través de la personificación. En el caso de Θεία no debemos olvidar, sin embargo, que se trata precisamente de la personificación de la divinidad, es decir, de la concreción de la idea abstracta de divinidad⁹⁰. Por ello, el carácter de la priamel que acabamos de describir como un extracto que representa todo lo que hay de valioso en el mundo sirve a la vez para definir lo que significa la divinidad. Lo divino, frente a lo humano, se identifica de este modo, a través de diversas ejemplificaciones, con lo que tiene valor, de manera que la posición privilegiada de Θεία en la gradación descendente de nociones identificadas como valiosas indica a su vez al hombre el camino para tomar parte, aunque sea una porción mínima, de la condición de la que goza la divinidad.

3.4.- Los héroes

No debemos concluir este bloque dedicado a los seres que constituyen el universo divino del poeta sin hacer referencia a los numerosos héroes que pueblan sus poemas, y que, o bien protagonizan el relato mítico en torno al cual se sustancia el epinicio, o bien, lo que suele ir unido a lo primero, son objeto de veneración local o presiden los certámenes con los que se relaciona el canto de la victoria. Que el estatuto del ἥρως es diferente del de los hombres y del de los dioses, y a la vez representa un estadio intermedio entre ambos, es posible reconocerlo en la gradación descendente que

90 Véase B. Snell, *Las fuentes del pensamiento europeo*, Madrid, 1965 (= Hamburgo, 1963), pp. 140-141 y C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 86.

se encuentra en O. II, 2: τίνα θεόν, τίν' ἥροα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν; '¿A qué dios, a qué héroe, a qué hombre cantaremos?' El pasaje se integra en una priamel en la que están presentes los tres grados en los que se articula el universo para el poeta, siendo el de los héroes el grado intermedio entre hombres y dioses. La noción intermedia de la condición heroica se define en sentido positivo desde el punto de vista léxico: se sobreentiende que son mortales y, por lo tanto, humanos, lo que es necesario marcar es su aproximación a los dioses. De esta manera, a los héroes se les aplica un adjetivo como ἀντίθεος, 'similar a los dioses', (así en P. IV, 58, dicho de los Argonautas, y en P. I, 53, dicho de los griegos que fueron a Troya) o se puede aludir a ellos mediante el sustantivo ἡμίθεος, 'semidiós' (dicho de los Argonautas en P. IV, 12, 184 y 211). Por otra parte, si bien anecdótico, no deja de ser notable que en la obra de Píndaro aparezca por primera vez en la literatura griega el término ἡρώϊς, 'heroína' (P. XI, 7), en referencia a las heroínas de Tebas, a quienes está dedicado el comienzo de la oda, mediante una formulación similar a la de las *Eeas* o a la del *Catálogo de las mujeres*. El catálogo de las distintas heroínas de Tebas, de las que nacieron individuos como Dioniso o Heracles, permite al poeta incluir entre ellos al destinatario de la oda, el niño Trasideo, también hijo de una tebana.

Muchos son los héroes que pueblan las odas de Píndaro, a quien resultaban especialmente gratos Éaco y sus descendientes (héroes eginetas por excelencia, aparecen por doquier en la obra del poeta⁹¹), pero en este mundo heroico es muy relevante la importancia de Heracles⁹², tanto en el mito como en el culto, por lo que lo tomaremos como paradigma para exponer lo que significaba para el poeta la noción de ἥρως. Heracles, prototipo de héroe, pero también dios tras asumir la apoteosis, es llamado ἥρως θεός, 'héroe dios' en N. III, 22, y para muchas comunidades fue un héroe y un dios al mismo tiempo. Ya hemos revisado anteriormente respecto a otra cuestión una exhortación del poeta que no debe pasar desapercibida ahora: κωφὸς ἀνὴρ τις, ὃς Ἡερακλεῖ στόμα μὴ περιβάλλει, 'es un hombre vano quien no lanza su lengua en torno

91 No hay duda de que Píndaro sentía predilección por Éaco y su descendencia (cfr. I. V, 20: τὸ δ' ἐμὸν, οὐκ ἄτερ Αἰακιδᾶν, κέαρ ὕμνων γεύεται, 'no sin los Eácidas se complace en himnos mi corazón'), pero también es cierto que bien pudo influir en ello el destinatario egineta de muchas de las odas en las que aparecen. Véase por ejemplo, la imagen negativa de Neoptólemo en *Peán* VI, 104 y ss., oda dirigida a los delfios, y cómo Píndaro se retracta en N. VII, 102-104, epinicio, esta vez sí, destinado a un egineta.

92 Véase L. R. Farnell, *Greek hero-cults and ideas of immortality*, Oxford, 1920, p. 195.

a Heracles' (P. IX, 87). En las narraciones acerca del héroe, es notable la ausencia de alusiones a su faceta guerrera, puesto que en este como en el de otros héroes, Píndaro se centra más en sus virtudes de naturaleza ético-religiosa y en su carácter civilizador. Por ello, Heracles se convierte en baluarte de los valores aristocráticos, del hombre piadoso y consciente de sus obligaciones para con dioses y hombres. Pero además, destaca como paladín de la civilización sobre los monstruos y bestias que representan lo salvaje. De esta manera, se muestra como protector de los hombres en N. I. y, sobre todo, es fundador de los Juegos Olímpicos en O. III y en O. X, hecho que Píndaro destaca especialmente, principalmente porque en los epinicios dedicados a vencedores en los Juegos Olímpicos el poeta se centra en los mitos relacionados con Olimpia. La noción intermedia entre hombre y dios que la condición del héroe significaba para los griegos se representa simbólicamente a través de la duplicidad de Heracles e Ificles que, siendo gemelos, expresan en su condición aquello a lo que Píndaro apunta en el comienzo de N. VI (ἐν ἀνδρῶν, ἐν θεῶν γένος...). Heracles es, por lo tanto, para Píndaro, modelo de hombre que ha merecido convertirse en dios, tanto por sus méritos como por su linaje (tanto por su ἀρετά como por su φυά) y, en consecuencia, constituye un paradigma adecuado para parangonar con él a unos hombres de los que el poeta desea resaltar precisamente esas dos cualidades.

No obstante, una vez más nuestro autor debe llevar a cabo una labor de depuración del mito, omitiendo aquellos aspectos que resultan contraproducentes para su objetivo, pues ponen en evidencia la faceta más salvaje y, por lo tanto, más irreligiosa del héroe-dios. Es el caso de I. IV, 61-64, donde, después de aludir a las hazañas del héroe y a su condición inmortal, el poeta pasa a referirse a los ocho hijos que Heracles tuvo con Mégara, en cuyo honor se celebran sacrificios y unos juegos deportivos en Tebas en los que el vencedor Meliso de Tebas había obtenido dos triunfos de manera previa a la victoria ístmica a la que está dedicada la oda. El caso es que en esta ocasión Píndaro, en su desvelo por purificar el mito cuando le conviene, omite el motivo de la muerte de los hijos de Heracles⁹³, causada por su propio padre bajo el influjo de la locura enviada por la adversa Hera. Las otras fuentes que transmiten el mito inciden en la edad de los hijos de Heracles, que eran niños, pero Píndaro de nuevo vela esta condición y les aplica el adjetivo χαλκοαρᾶς, 'armado de bronce', lo que

93 Estas omisiones las ha mostrado D. L. Pike, «Pindar's treatment of the Heracles myths», *Acta Classica*, 27 (1984), p. 18.

sugiere una edad juvenil y una ocupación militar que, según Privitera⁹⁴, sirve a Píndaro para parangonar a estos héroes con los parientes de Meliso caídos en batalla (I. IV, 16-18). Las omisiones respecto a Heracles en este mito se deben a la necesidad de mantener la imagen positiva del héroe que se había desarrollado a lo largo de la oda. No obstante, el culto rendido en Tebas a los hijos de Heracles, de los cuales sí que se destaca su condición de muertos (θανόντων, I. IV, 63), es indicativo de su heroización. Ello nos conduce a un muy relevante aspecto a destacar del culto a los héroes en Grecia: la incidencia en su condición difunta y, en particular, la tendencia a heroizar a aquellos muertos en circunstancias violentas (βιοθάνατοι) o antes de tiempo (ἄωποι), condiciones ambas que se cumplen en este caso⁹⁵. No obstante, todo en Píndaro debe contribuir a destacar la figura del vencedor y a incluirlo en el ámbito de lo valioso. Por ello, al relato de las hazañas de Hércules con quien se compara al vencedor le sigue la descripción de los ritos dedicados a los hijos del héroe entre los que se incluyen los juegos en los que Meliso resultó vencedor, omitiendo convenientemente la implicación de Hércules en la muerte de sus hijos, hecho que estaba de seguro en la mente del público, pero que no podía expresarse explícitamente en esta ocasión.

4.- La piedad en el espejo de la lengua de Píndaro

4.1.- El léxico de la piedad en Píndaro

Habiendo revisado el papel de lo religioso en la concepción pindárica de la creación poética, habiendo transitado el amplio y a la vez estrecho panteón en el que el poeta cree, procede por fin enfrentarse desde un punto de vista léxico a la piedad pindárica, a la forma que el poeta, en representación del contexto social en el que se integra, tiene de relacionarse con la divinidad. Y es que, en efecto, la religión comporta una vertiente doble, pues tiene a la vez implicaciones en el ámbito de lo individual, de lo emotivo, y en el ámbito de lo social, de lo comunitario. Si esto es verdad en términos generales, lo es más en el caso de Píndaro, pues practica un género como la lírica coral, en el que no sólo se trata de verter una experiencia personal, sino que también consiste

94 G. A. Privitera, *op. cit.*, p. 57.

95 Cfr. G. Ekroth, «Heroes and hero-cults» en D. Ogden (ed.), *A companion to Greek religion*, Malden, 2007, p. 105.

en ser el conductor de una experiencia religiosa para el conjunto de la comunidad⁹⁶. He aquí de nuevo la idea de κῶμος, en la que más adelante incidiremos.

En la comprensión de la manera en la que Píndaro y el resto de los actantes de la *performance* pindárica se relacionan con la divinidad, el lenguaje, el léxico, desempeñan un papel fundamental. Así lo ha reconocido Burkert, para quien «la manera de expresarse por medio del lenguaje es tanto más importante en cuanto que la experiencia religiosa de los propios griegos, como toda experiencia humana está previamente marcada y formada por el lenguaje adquirido desde la infancia»⁹⁷. La delimitación de la significación de los términos permite una definición de los modos internos y externos de comportamiento, de las funciones individuales y sociales de la religiosidad griega. Desde este mismo punto de vista, Suárez de la Torre ha puesto de manifiesto que, frente a aquellas explicaciones de la religiosidad pindárica basadas en el vocabulario de la luz y del color y su simbología, cual es el modelo explicativo de Duchemin, se echa en falta «un análisis detallado sistemático del vocabulario religioso pindárico propiamente dicho, sobre todo de aquellos términos que son esenciales en lo que se suele designar como “la expresión de lo sagrado” en una cultura determinada»⁹⁸.

Analizaremos por lo tanto a continuación cómo se materializa en el uso pindárico el sentido de ciertos términos que tienen que ver con la concreción de la relación de los griegos con la divinidad. Para ello, pondremos el punto de mira en todos aquellos adjetivos que se agrupan bajo el significado genérico de lo ‘sagrado’. Según Burkert, «“lo sagrado” se ha conservado como concepto central en la ciencia de las religiones, circunscrito por las experiencias del *mysterium tremendum, fascinans* y *augustum*»⁹⁹. Pues bien, estas expresiones latinas dan la medida de la paralela multiplicidad de expresiones que existen en griego para significar este concepto. Tanto ἱερός como ὅσιος, la pareja ἅγιος / ἁγνός y los derivados de la raíz σεβ- comparten un significado común relacionado con el ámbito de lo sagrado, si bien comportan distintos matices que a continuación detallaremos. Es significativo, por ejemplo, el hecho de que

96 Cfr. E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en n. 4, p. 94.

97 W. Burkert, *op. cit.*, p. 357.

98 E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en n. 4, p. 75.

99 *Ibidem*.

ἱερός y ὅσιος pueden estar incluso en oposición, de manera que ὅσιος puede significar a la vez ‘sagrado’ y ‘no sagrado’.

4.1.1.- El adjetivo ἱερός

El adjetivo ἱερός¹⁰⁰ es el concepto clave en griego para interpretar la esfera de lo sagrado¹⁰¹. En realidad su uso es tan definido que sirve exclusivamente como predicado de cosas. Así pues, siendo los sacrificios lo sagrado por excelencia, a estos se les denomina τὰ ἱερά. Píndaro juega con la identidad fónica del nominativo singular del nombre de Hierón y el mismo adjetivo sustantivado τὰ ἱερά en genitivo plural para referirse mediante este ingenioso calambur al tirano de Siracusa en fr. 105, 2: ζαθέων ἱερῶν ἐπόνυμε πάτερ, ‘padre epónimo de los divinos sacrificios’. Asimismo, en O. VII, 48-49, el poeta trata de explicar la tradición rodia de realizar sacrificios en los que el fuego no estaba presente (ἀπύροις ἱεροῖς), atribuyéndola a un descuido en la consagración del santuario, καὶ τοὶ γὰρ αἰθοῖσας ἔχοντες σπέρμ’ ἀνέβαν φλογὸς οὔ, ‘y es que en realidad subieron (sc. a la acrópolis) sin tener la semilla del fuego ardiente’. Nótese la posición enfática del adverbio οὔ al final de la oración, que crea el efecto de la respuesta negativa a una pregunta¹⁰².

Sagrados son además los dones votivos ofrendados a un santuario, el propio santuario, el recinto delimitado como perteneciente a él y todo aquello con lo que mantenga relación. Sagrada es la corona de una fiesta, el mechón de cabello que se quiere consagrar al dios¹⁰³. También es sagrado el día en el que los dioses actúan, pero también la enfermedad a través de la que se manifiestan. Es ἱερός, por supuesto, alguien consagrado a la divinidad, como iniciado (μύστης) en un culto místico, como miembro de un santuario e incluso como esclavo de ese mismo santuario. Así también son sagrados los reyes heroizados de Cirene que siguieron al fundador Bato (P. V, 97): ἀτερθε δὲ πρὸ δωμάτων ἕτεροι λαχόντες Αἴδαν Βασιλέες ἱεροὶ ἐντι, ‘los otros reyes que han alcanzado el Hades por separado son venerados ante sus moradas’. El poeta parece

100 Sólo en una ocasión (fr. 338, 6) Píndaro presenta la variante eolia ἰαρός.

101 Así lo ha reconocido E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes: 2. Pouvoir, droit et religion*, París, 1969, pp. 192-198.

102 Es observación de B. Gildersleeve, *op. cit.*, p. 188.

103 Véase Eurípides, *Bacantes*, 494.

decirnos que tras la muerte de cada uno de estos reyes se instauró un culto en el lugar donde residían¹⁰⁴. En todo caso, el mensaje es que tras la muerte y heroización de los antiguos reyes de Cirene, estos pasaron a formar parte de la esfera de lo divino y, por lo tanto, se consideran ‘sagrados’. Así pues, se podría definir ἱερός como aquello que pertenece o está vinculado a la divinidad y su antónimo sería βέβηλος, ‘profano’. La lengua épica y la lírica como heredera suya van más allá, pues se aplica el adjetivo ἱερός y, por lo tanto, se consideran sagrados, una ciudad como Troya (así en *Ilíada*, XVI, 100, donde se aplica a los muros de Troya), elementos de la naturaleza (como el día en *Ilíada*, VIII, 66) o incluso un príncipe puede ser definido como ‘fuerza sagrada’ (ἱερὸν μένος Ἀλκινόοιο, en *Odisea*, VIII, 421).

La explicación del sentido del término procede de la vía etimológica, pues el significado original del adjetivo, según Chantraine, probablemente fue el de ‘fuerte’¹⁰⁵ y debe ponerse en relación con el sánscrito *iṣirá-*, con este mismo significado. Así pues, a partir de un superlativo como ‘superior’, ‘puesto de relieve’, ‘no disponible’, se puede comprender el uso de la palabra como aquello que está por encima de los hombres¹⁰⁶. También para Benveniste¹⁰⁷, el adjetivo se relaciona etimológicamente con la noción de ‘vigor’, de ‘vivacidad’. Por ello, el ἱερόν, el ‘santuario’, tiene sobre todo connotaciones negativas, pues está rodeado de prohibiciones y es a menudo parcialmente intransitable (ἄβατον, ἄδυτον). El discurso sagrado (ἱερός λόγος) es indecible (ἄρρητος). Un dios tampoco es ἱερός, pues ἱερός no es la divinidad, sino todo aquello en lo que se proyecta, todo lo que le pertenece. Si bien ἱερός ocupa un lugar en el sistema religioso griego similar al de *sacer* en latín, la diferencia principal estriba en que, aunque el hecho sagrado que el adjetivo marca es sagrado por pertenecer a la divinidad, por estar fuera del dominio de lo humano tanto en un sistema como en otro, en griego el adjetivo presenta una mayor flexibilidad, que hace posible transferir el uso del término a

104 Según B. Gildersleeve, *op. cit.*, p. 312, «the monuments are still numbered by thousand; many of them as little temples».

105 El desarrollo etimológico aparece en P. Chantraine, *op. cit.*, p. 458, sv. ἱερός. Véase también P. Chantraine, *La formation des noms en Grec Ancien*, París, 1979, p. 229.

106 Así lo ha reconocido W. Burkert, *op. cit.*, p. 358.

107 E. Benveniste, *op.cit.*, p. 192.

nociones que sólo están incidentalmente bajo el influjo divino, o bien que lo están únicamente de un modo translaticio.

Veamos cómo se reflejan estas nociones en el uso pindárico. Aparte del mencionado caso de los reyes de Cirene, otros seres son calificados mediante el adjetivo *ἱερός*. En ningún caso se alude a la divinidad como tal mediante el adjetivo *ἱερός*. Se trata, por el contrario, o bien de dejar claro que tal o cual ente es objeto de veneración, de fijar los límites que lo vinculan al ámbito de lo divino, o bien de referirse a alguna cualidad de una divinidad, que por pertenecer a ella merece ser calificada mediante el adjetivo. Ello permite al poeta referirse a la divinidad siguiendo esquemas metonímicos o metafóricos. El primer supuesto sólo se da en el caso de los reyes de Cirene (P. V, 97), donde el hecho de llamarlos *ἱεροί* permite a Píndaro destacar que han sido objeto de un proceso de heroización y, en consecuencia, resultan venerados. En el segundo caso, en el que el adjetivo alude a seres divinos, nunca lo hace de manera directa, sino a través de algún atributo suyo. Así ocurre en fr. 195, donde para aludir a la divinidad de la ninfa Teba, el poeta usa la metáfora *ἱερώτατον ἄγαλμα*, ‘estatua sacratísima’. De igual manera, para aludir a la divinidad de los hiperbóreos en P. X, 42, los llama *ἱερά γεγεά*. Y lo mismo en P. XI, 9, en referencia a los *Σπαρτοί*, a los hombres sembrados de Tebas, a los que el poeta llama *ἱερὸν γένος*. De esta manera, es raro que el adjetivo aluda directamente a la divinidad como *ἱερός*, lo más frecuente es que el poeta lo use para aludir a ella, pero no directamente, sino a través de algún circunloquio, como los que acabamos de ver.

Por lo demás, el adjetivo *ἱερός* se usa preferentemente para referirse a cosas. De esta manera, sirve en primer lugar para referirse a lugares, marcando el interés religioso y la pertenencia a la divinidad de tales lugares, que a menudo coinciden con el emplazamiento de la comunidad a la que el poema se destina (es el caso de O. II, 9, donde se llama a Acragante *ἱερὸν οἶκημα*, ‘sagrado hogar’) o con el lugar donde se ha conseguido el triunfo (N. IX, 53). Se aplica asimismo el término a los juegos, que se celebraban en honor de la divinidad y, por lo tanto, estaban vinculados a ella. De esta manera, encontramos varias veces el adjetivo *ἱερός* ligado a sustantivos como *ἄεθλος* (O. VIII, 64; O. XIII, 15) o *ἀγών* (N. II, 4; N. VI, 59). El adjetivo se aplica asimismo al santuario del dios y, de hecho, el neutro singular sustantivado se usa como nombre genérico para el lugar donde se le da culto. Como adjetivo todavía lo encontramos en *Peán* VIII, 74 y en *Peán* XVIII. Este término se aplica también, por ejemplo, a las

suertes de los adivinos (κλάροι θεοπροπέων) en P. IV, 190. En este sentido, en dos ocasiones (fr. 123, 11 y fr. 158) se aplica el sustantivo a las abejas (μέλισσαι), animal que Píndaro asociaba tanto con la profecía como con la poesía¹⁰⁸. En esta identificación de poesía y profecía, dado que ambas proceden de la divinidad, es natural que Píndaro califique también a sus cantos mediante este adjetivo en fr. 194,1. En otras ocasiones, la noción de pertenencia o vinculación a la divinidad resulta más vaga. Así, en P. IV, 131 se aplica a la vida gozosa (εὐζοία). Esta asociación ha de ponerse en relación con la tendencia pindárica a identificar y englobar todo lo que hay de valor en la vida, de tal manera que no debe resultar extraño que la exaltación de la felicidad humana se ponga en relación con el ámbito de lo divino. En otra ocasión, en P. IX, 39, el adjetivo califica al sustantivo φιλότατες, ‘amores’, en el contexto de la unión entre Apolo y Cirene. Según Slater¹⁰⁹, la traducción de este contexto debe ser ‘divine love-affairs’, lo cual se explica porque son amoríos en los que participa Apolo, si bien el adjetivo sirve una vez más para evidenciar la legitimidad de tan trascendente unión.

En O. III, 30 encontramos el sentido más neto del adjetivo. En esta oda, cuyo mito desarrollamos porque sólo comprendiendo la complejidad y excelsitud narrativa de su estructura anular podremos entender el sentido íntimo del adjetivo en el centro mismo del mito¹¹⁰, Píndaro narra cómo Heracles, al fundar los Juegos Olímpicos, se percató de la escasez de árboles que asolaba el Peloponeso (οὐ καλὰ δένδρε’ ἔθαλλεν χῶρος ἐν βάσσαις Κρονίου Πέλοπος, ‘no hacía florecer hermosos árboles la tierra de Pélope en los valles del Cronio’, O. III, 23). Decidió el héroe ir a las fuentes del Istro, a la tierra de los hiperbóreos, para traer de allí el olivo, pues había visto allí esos árboles cuando en uno de los célebres trabajos Euristeo lo envió a por la cierva de Cerinía, de cornamenta áurea, la cual había sido consagrada por la pléyade Taígeta a Ártemis Ortosia (culto laconio de Ártemis) como agradecimiento por haberle sustraído de las asechanzas de Zeus convirtiéndola en cierva y haberle restituido posteriormente su forma humana. De esta cierva Píndaro dice que Taígeta, ἀντιθεῖς Ὀρθωσίας ἔγραψεν ἱερὰν, ‘cuando la consagró, escribió en ella «sagrada para Ortosia»’. En efecto,

108 Véase E. Suárez de la Torre, «Adivinación y poesía en Píndaro (II)», *Minerva*, 3 (1989), p. 91.

109 W. J. Slater, *op. cit.* en n. 13, p. 243, sv. ἱερός.

110 Recoge detalladamente los distintos niveles narrativos de este relato en Píndaro E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en n. 15, p. 74, n. 8.

encontramos aquí uno de los usos más netos del adjetivo ἱερός, pues a través de él, fijándolo mediante el acto de la escritura, la pléyade define la pertenencia, dependencia, y vinculación respecto a la diosa de la ofrenda votiva que ella le consagra. Según Farnell, «the story may have arisen from a certain ritual, namely, the consecration and occasional sacrifice of stags to Artemis, the goddess of stags in Arcadia»¹¹¹. Según este autor, por lo tanto, la narración de este mito deriva del conocimiento por parte de Píndaro de los cultos y folklore de Arcadia y no hay duda de que la consagración de una ofrenda a una divinidad iba unida a la consideración de dicha ofrenda como ἱερός tanto en el mito como en el culto real.

4.1.2.- El adjetivo ὅσιος

Otro término que en griego hace referencia a lo sagrado es ὅσιος, que debe entenderse ante todo por su contraste con ἱερός. Según Burkert, «ὅσιος designa la desacralización después de la sacralización»¹¹². Así pues, su significado conlleva haber cumplido las obligaciones con lo sagrado y ser piadoso y libre al mismo tiempo. En palabras de E. Calderón, «el adjetivo ὅσιος designa a aquel que tiene una buena disposición de ánimo hacia la divinidad, al piadoso, así como aquello que está permitido o sancionado por la ley divina o natural»¹¹³. De esta manera, si lo que es ἱερός plantea los límites de lo que se reconoce como perteneciente a la divinidad, el término ὅσιος supone el reconocimiento de esos límites. En consecuencia, las negaciones de dichos términos, ἀνῆρος y ἀνόσιος, prácticamente coinciden en significado. Así pues, lo sagrado está restringido a unos límites, no constituye el mundo entero, pero si estos límites se sobrepasan, se incurre en la ira divina. El adjetivo ὅσιος supone la contrapartida divina de δίκαιος, ambos términos suponen la concepción religiosa y civil de ‘lo permitido’.

Este es el significado que tiene, además del adjetivo, un sustantivo abstracto derivado de él, ὀσία, que constituye la única aparición de la raíz de ὅσιος en la obra de Píndaro. Se da en P. IX, 36-37, donde Apolo interroga al centauro Quirón sobre la ninfa

111 L. R. Farnell, *Critical Commentary to the Works of Pindar*, Amsterdam, 1965 (= 1932), p. 28.

112 W. Burkert, *op. cit.*, p. 358.

113 E. Calderón, «El concepto de religión en Esquilo: reflexión terminológica», *Emerita*, 81 (2013), p. 304.

Cirene y sobre la legitimidad de su unión con ella: ὅσια κλυτὰν χέρα οἱ προσεγγεῖν [...]; ‘¿Es ley divina que yo ponga mi ínclita mano sobre ella?’ Gildersleeve¹¹⁴ incide en la dificultad de interpretación del sentido de ὅσιος en general y concretamente en este pasaje. Refiere un valioso pasaje de Amonio (*De interpretatione*, 358), para quien ὅσιον καὶ ἱερὸν διαφέρει: ὅσια μὲν γάρ ἐστι τὰ ἰδιωτικά, ὧν ἐφίεται καὶ ἔξεστι προσάψασθαι: ἱερὰ δὲ τὰ τῶν θεῶν, ὧν οὐκ ἔξεστι προσάψασθαι, ‘lo puro es diferente de lo sagrado: pues lo puro es lo propio del individuo particular, con lo que está permitido y es posible tener trato, mientras que lo sagrado es lo propio de los dioses, con lo que no es posible tener trato’. Así pues, se trata de dos ámbitos distintos de lo que es *sacer*: lo que lo es por pertenecer a la divinidad, quedando restringido el acceso a los hombres, y lo que lo es porque hace al hombre puro ante los dioses. En este sentido, es la base de las reglas que los hombres deben seguir hacia la divinidad. Lo sorprendente del uso pindárico es que, en este caso, se aplica a la acción de las propias divinidades, en concreto de Apolo. Es posible que el uso del término en este contexto sirva para justificar que no se trata de unos amores cualquiera, la unión de Apolo y Cirene debe ser pura, debe estar legitimada por la ley divina, pues supone el origen de la ciudad de Cirene.

El adjetivo ὅσιος no sólo se aplica al respeto de los límites marcados por la divinidad, sino también a otros aspectos considerados sagrados entre los griegos, como es el caso del respeto a los progenitores y a los huéspedes¹¹⁵. Así pues el hombre ὅσιος es el que ha cumplido con todas sus obligaciones a ojos de los dioses y estos no tienen nada que reclamarle. Lo contrario es el hombre ἀλιτρός, ‘impío’, cuyos actos se describe mediante el verbo ἀλιταίνειν, ‘cometer una falta a ojos de los dioses’. De esta manera, Píndaro se refiere en una ocasión a los violadores de la hospitalidad mediante el neologismo ἀλιτόξενοι en O. X, 3-6: ὦ Μοῖσ’ ἀλλὰ σὺ καὶ θυγάτηρ / Ἀλάθεια Διός, ὀρθῇ χειρὶ / ἐρύκετον ψευδέων / ἐνὶ πᾶν ἀλιτόξενον, ‘pero, tú, Musa, y la Verdad, hija de Zeus, rechazad con recta mano la amenaza de las mentiras que violan la hospitalidad’. En realidad, ya hemos revisado anteriormente este pasaje en referencia a la concepción religiosa de la creación poética. Pero en esta ocasión no debe pasarnos inadvertido que en uno de los múltiples pasajes en los que Píndaro habla de su propia labor poética, definiéndose como σοφός y, por lo tanto, como conocedor de la verdad, frente a sus

114 B. Gildersleeve, *op. cit.*, p. 341.

115 Así lo ha reconocido E. Calderón, *op. cit.* en n. 113, p. 304.

rivales, a los que considera embaucadores, estos términos se transfieren al plano religioso. Los rivales de Píndaro son considerados impíos, porque de ellos parte esa ἐνὶ πᾶ ψευδέων, esa amenaza de las mentiras, de los embustes, que el poeta califica como ἀλιτόξενος. Es decir, desde una perspectiva religiosa, las mentiras de los falsos σοφοί atentan contra la condición sagrada del huésped en Grecia.

Esta afirmación resulta, cuanto menos, sorprendente y requiere una explicación. Pero es que Píndaro y, en general, los autores de la lírica coral no conciben su labor como una transacción económica en la que entregan un producto a cambio de dinero. Según Fränkel, «el intercambio de canción por honorarios no pertenece a la esfera mercantil, sino a la ideología de la hospitalidad»¹¹⁶. Su Musa no es φιλοκερδής, ‘amante de la ganancia’, sino que el poeta concibe la creación poética desde un punto de vista aristocrático. En las relaciones aristocráticas de hospitalidad era tradicional el intercambio de regalos (ξενία) y como un intercambio de regalos entre huéspedes es como Píndaro concibe la interacción económica con los *laudandi*. Así pues, desde este punto de vista, los que aportan mentiras como ξενία pueden ser considerados violadores de las leyes de la hospitalidad y, por lo tanto, impíos. Frente a ellos, Píndaro, el verdadero intérprete de la Verdad (Ἀλήθεια), que, además es hija de Zeus, se califica implícitamente por oposición como ὅσιος, dado que el sí que respeta las leyes sagradas de la hospitalidad.

En cuanto al adjetivo ἀλιτρός, presenta dos concurrencias en la obra de Píndaro, de las que es destacable esa concepción de ruptura de los límites impuestos por la divinidad. El primer caso se encuentra en O. II, 58-60, en un pasaje de marcado carácter escatológico, como el conjunto de la oda, a la que la generalidad de los estudiosos atribuye un carácter órfico-pitagórico y en la que muchos se basan para hacer al poeta adepto a esta corriente¹¹⁷. El contexto en cuestión es el siguiente: τὰ δ’ ἐν τᾷδε Διὸς ἀρχῇ / ἀλιτρὰ κατὰ γᾶς δικάζει τις ἐχθρᾷ / λόγον φράσαις ἀνάγκη, ‘las faltas cometidas en este reino de Zeus, bajo tierra alguien las juzga dictando sentencia con odiosa obligación’. Evidentemente se trata de la descripción de un sistema escatológico de recompensas y castigos. Por lo que hace al caso para la definición del adjetivo, es importante destacar cómo este asume en este contexto de manera general todos los

116 H. Fränkel, *op. cit.*, p. 404.

117 Cfr. J. García López, *op. cit.*, p. 190.

comportamientos que atentan contra los límites establecidos por los dioses. Un segundo contexto comparece en N. VIII, 37-39 y, una vez más, se trata de una reflexión del poeta acerca de su propia labor. En este caso se trata de una priamel: χρυσὸν εὖχονται, πεδίων δ' ἕτεροι / ἀπέραντον, ἐγὼ δ' ἄστοις ἄδων καὶ χθονὶ γυῖα καλύψαι / αἰνέων αἰνητά, μομφὰν ἐπισπείρων ἀλιτροῖς, ‘unos suplican oro, otros ilimitada tierra, yo, que siendo dulce para mis conciudadanos, oculte también mis miembros bajo la tierra elogiando lo que resulta digno de elogio, esparciendo reproche entre los impíos’. En el último verso Píndaro invoca el principio griego arcaico de ‘amar al amigo y odiar al enemigo’, cuya primera formulación está presente en Hesíodo (*Trabajos y días*, 342). Pero lo fundamental de este pasaje es que en él el poeta deja claro que la función del poeta reside en la defensa de la verdad, no en el elogio sin más¹¹⁸. El verdadero poeta es transmisor de Ἀλήθεια, que conlleva tanto el encomio de lo bueno como la censura de lo malo. Debe distinguirse, por lo tanto, esta censura justificada de la maledicencia producto de la envidia (a la cual el poeta se opone especialmente en P. II, *passim*). El caso es que el adjetivo de nuevo se usa de manera genérica para aludir a todo aquello que va en contra de lo que está permitido por los dioses y, estando en esta ocasión sustantivado, sirve para abarcar a todos aquellos que faltan a la ley divina, a lo que es ὅσιος y, por lo tanto, merecen ser blanco de la censura (μομφά) del poeta.

Por lo demás, dado que lo que es ὅσιος, lo que está permitido por la ley divina, supone la contrapartida religiosa de lo que es δίκαιος, lo que es justo en las relaciones entre los hombres, es posible que se den superposiciones también entre los opuestos, de manera que el hombre ἄδικος ante los hombres puede ser también ἀλιτρός ante los dioses. Y es que, según E. Calderón, «el comportamiento religioso y el social se confunden bajo el término ἄδικος», dado que «el ὅσιος es el que vive de acuerdo con las leyes religiosas y también con los preceptos morales relativos a los hombres, lo que define el comportamiento humano dentro de un marco divino»¹¹⁹. Piedad y justicia van de la mano en la mentalidad griega arcaica. En nuestro poeta, esto se da de nuevo en el contexto escatológico de O. II, de tal manera que sólo aquellos que no han cometido injusticias, que han tenido el alma apartada de toda iniquidad (ἀπὸ πάμπαν ἀδίκων ἔχειν ψυχάν) durante tres vidas son dignos de ser juzgados por la divinidad merecedores de

118 Véase E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en n. 15, pp. 284-285, n. 10.

119 E. Calderón, *op. cit.* en n. 113, pp. 102-103 y 105.

recorrer Διὸς ὁδὸν παρὰ Κρόνου τύρσιν, ‘el camino de Zeus hacia la torre de Crono’ (O. II, 69-70), expresión con la que el poeta alude a las Islas de los Bienaventurados. Ya hemos visto cómo anteriormente en la misma oda (58-60) el poeta había identificado esos ἄδικα con los ἀλιτρά que una divinidad juzga.

4.1.3.- La raíz ἄγ-

Entre los adjetivos que existen en griego para referirse al ámbito de lo sagrado, ocupan un lugar secundario frente a ἱερός aquellos que se derivan de la raíz ἄγ-, la principal raíz indoeuropea para designar la veneración religiosa. El uso de esta raíz se encuentra en retroceso en griego antiguo, de manera que el verbo ἄζεσθαι, pronto se vio sustituido por verbos como αἰδεῖσθαι (‘respetar’) o σέβεσθαι (‘venerar’). Paralelamente, el uso de ἅγιος es cuantitativamente mucho menor que el de ἱερός. Burkert¹²⁰ explica esta condición por el hecho de que la raíz ἄγ- no implica una delimitación concreta, sino la actitud del hombre hacia la divinidad, una combinación de temor y fascinación. Según Benveniste, en referencia a ἄζεσθαι, «le verbe indique le respect éprouvé devant un dieu ou un personnage divin; mais un respect négatif, qui consiste à s’abstenir de porter atteinte»¹²¹. De esta manera, el sentido del adjetivo es similar a σεμνός, ‘venerable’ (< *σεβ-voς; proviene de la misma raíz de σέβας que luego analizaremos) y sirve para referirse a templos, fiestas, ritos... De hecho, en Píndaro no encontramos ni el verbo ἄζεσθαι ni el adjetivo ἅγιος.

El término ἄγνός resulta ser mucho más poético que ἅγιος. De ahí resulta que, frente a la ausencia de apariciones del adjetivo ἅγιος, en Píndaro ἄγνός tenga una presencia mucho mayor. Chantraine¹²² ha identificado el sufijo -voς como un formador de sufijos deverbales en griego. Esto es así tanto para el caso de ἄγνός, a partir del verbo ἄζεσθαι, como para el de σεμνός, a partir del verbo σέβεσθαι, cuya raíz luego examinaremos. El adjetivo ἄγνός puede decirse tanto de dioses o semidioses como de santuarios u otras cosas relacionadas de alguna manera con la divinidad. Así, Píndaro puede usar el término tanto para referirse a un dios como Apolo (P. IX, 64) como para describir el santuario de Atenea en Camarina (O. V, 10). El adjetivo ἄγνός abarca todo

120 W. Burkert, *op. cit.*, p. 359.

121 E. Benveniste, *op. cit.*, p. 203.

122 P. Chantraine, *op. cit.* en n. 60, p. 193

aquello que concuerda con el significado de ἄζεσθαι de manera que, en palabras de Benveniste, «partout ἄγνός évoque la notion d’un territoire “interdit” ou d’un lieu qui défend le respect pour le dieu»¹²³. Y, posteriormente, el término se aplica al ser humano para designar a aquel que está ritualmente puro, que responde al estado exigido para la ceremonia. Frente a la poesía, donde es más común ἄγνός, ἅγιος se usa preferentemente en la prosa jonia. Así por ejemplo, en Heródoto el término se aplica como epíteto constante de templos y santuarios. Estrabón, por su parte, lo aplica frecuentemente a un lugar u objeto sagrado.

Así pues, existe una diferencia original entre ἅγιος y ἱερός que debe llevarse al nivel etimológico. La raíz ἄγ- presente tanto en ἅγιος como en ἄζεσθαι se ha relacionado con el latín *sacer*¹²⁴, partiendo de un originario tema indoeuropeo *sak- para el latín que presentaría alternancia con *sag- para el griego. Pero aunque fuera lícito aceptar una alternancia de tales características, todavía resulta que el latín *sacer* no tiene parangón en griego con ἅγιος, sino con ἱερός, siendo equivalentes en la mayor parte de los contextos (ἱερεύς = *sacerdos*; ἱερὰ νόσος = *sacer morbus*; etc.). Así pues, *sacer* en latín es paralelo a ἱερός en griego, mientras que el griego ἅγιος resulta más bien paralelo al latino *sanctus*. De esta manera, según Benveniste,

sacer et ἱερός, ‘sacré’ ou ‘divin’, se disent de la personne ou la chose consacré aux dieux, tandis que ἅγιος comme *sanctus* indiquent que l’objet est défendu contre toute violation, concept négatif, et non, positivement, qu’il est chargé de la présence divine, ce qui est le sens spécifique de ἱερός.¹²⁵

Se trata del aspecto positivo y negativo de una misma noción, por una parte, lo que está animado por un poder y agitación sagrados (ἱερός) y, por otra parte, lo que está protegido por pertenecer al ámbito divino, con lo que no hay que tener contacto. Lo que es ἱερός rebosa de poder divino, mientras que ἅγιος, ἄγνός, es lo que está prohibido a los hombres.

¹²³ E. Benveniste, *op. cit.*, p. 203.

¹²⁴ Cfr. A. Ernout y A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*, París, 1985, pp. 585-587, sv. *sacer* y *sancio*.

¹²⁵ E. Benveniste, *op. cit.*, pp. 204-205.

Así pues, particularmente ἄγνός, el término perteneciente a esta raíz que más usa nuestro poeta, según Burkert «designa lo sagrado-puro; se emplea tanto para dioses como para personas, en conexión con el culto y el santuario y también independientemente de ellos»¹²⁶. El adjetivo implica las connotaciones tanto de santidad como de pureza; según Suárez de la Torre es «todo aquello que tiene una relación directa con los dioses olímpicos, es inviolable y no debe ser contaminado»¹²⁷. De esta manera, son ἄγνοί, por ejemplo, los ritos y las fiestas. Así, Píndaro califica como ἄγνός los Juegos Olímpicos en O. III, 21, en el contexto de su institución por Hércules: καὶ μεγάλων ἀέθλων ἄγνὰν κρίσιν καὶ πενταετηρίδ' ἀμᾶ θήκε, 'y fundó el santo juicio de los grandes juegos y el período de cinco años'. Si bien según Gildersleeve¹²⁸ esta declaración no tiene un sentido religioso, sino que alude a la veracidad de los jueces, seguimos a Farnell, para quien la palabra en cuestión siempre tiene un sentido religioso, relacionado con la pureza ritual y, en este contexto, «it may naturally refer to the sacrosanct character of the judges who were bound by a religious oath to give righteous judgement»¹²⁹.

Por supuesto, también adoptan este adjetivo los templos, τέμενοι (P. IV, 204), el bosquecillo sagrado (ἄλσος, cfr. O. V, 10), pero también el fuego (P. I, 21), la luz (fr. 153), el agua de la fuente de Dirce (I, VI, 74) y, en general, el estado de intangibilidad exigido por los dioses, es decir, la ausencia de sexualidad, sangre y muerte. Paradójicamente, en un acto de naturaleza tan violenta como el nacimiento de Atenea, por haber surgido gracias a ella la diosa, Píndaro se siente en la necesidad de calificar al hacha de Hefesto mediante el adjetivo ἄγνός en fr. 34: ὅς [sc. Ζεύς] καὶ τυπεῖς ἄγνῳ πελέκει τέκετο ξανθὰν Ἀθάναν, 'Zeus, al ser golpeado por el hacha pura, engendró a la rubia Atenea'. Lo opuesto de ἄγνός es μιαρός, 'manchado', 'repulsivo', lo que no puede estar en contacto con los dioses y los hombres apartan de sí con odio y asco. Por lo demás, el término sirve a Píndaro para calificar a diversas divinidades (así por ejemplo en P. IX, 64, donde se aplica a Apolo). Resulta relevante su uso en fr. 133, 5, un fragmento de marcado carácter órfico-pitagórico citado por Platón (*Menón*, 81B) como

126 W. Burkert, *op. cit.*, p. 360.

127 E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en n. 4, p. 76.

128 B. Gildersleeve, *op. cit.*, p. 159.

129 L. R. Farnell, *op. cit.* en n. 111, p. 26.

argumento positivo en favor de su doctrina de la ἀνάμνησις, aunque la autoría pindárica resulta dudosa¹³⁰. En él se afirma que de las almas que han sido expiadas por Perséfone surgen los hombres ilustres, los cuales ἐς δὲ τὸν λοιπὸν χρόνον ἥρωες ἄγνοι πρὸς ἀνθρώπων καλέονται, ‘son llamados por los hombres héroes sagrados por el resto de la eternidad’. El estado del ἥρως ἄγνός es el de mayor purificación que el hombre puede alcanzar, supone la liberación de toda tacha tras haber alcanzado la expiación (ποινά). Así pues, ἄγνός define una vez más el estado del hombre inmaculado, esta vez en un contexto escatológico.

Con la raíz ἄγ- entra en conflicto otra raíz con la que por paronomasia se producen a veces confusiones. Se trata del campo léxico de ἄγος, que significa el ‘tabú negativo’, aquello peligroso y terrible que el hombre puede atraer hacia sí a través de la ruptura de un tabú, sobre todo mediante perjurio, asesinato o violación de un asilo. El que está afectado está ἐναγής y nadie puede tener contacto con él: no queda otro remedio que expulsar tanto al ἄγος como a su portador de la comunidad. Es lo que le ocurre a Telamón tras el asesinato de su medio hermano Foco según Píndaro insinúa en N. V, 14-18 y nosotros desarrollaremos más adelante, pues es αἰδώς, no ἄγος, el término que comparece. El contrario de ἐναγής es εὐαγής, es quien está en buena relación con el ἄγος y no tiene nada que temer al respecto. En este sentido, la palabra es muy afín a ὄσιος. Precisamente εὐαγής supone la única comparecencia de esta raíz que está presente en Píndaro, si bien en una referencia fragmentaria a la isla de Delos como εὐάγεια πέτρων (*Peán* VII b, 47). Otro término notable relativo a esta raíz es el verbo ἐναγίζειν, el verbo que significa explícitamente realizar sacrificios en honor a los muertos o a los héroes y que, procediendo de ἐναγής, no puede significar sino ‘convertir algo en tabú’. Sin embargo, según G. Ekroth¹³¹, también el verbo θύω se aplicaba a los sacrificios heroicos y es notable la ausencia del verbo ἐναγίζειν en la obra de Píndaro, quien utiliza el verbo θυεῖν para todo tipo de sacrificios y, si bien es puede reseñarse que, pese a la notoria presencia en la obra pindárica tanto de héroes como de cultos heroicos, en ninguna ocasión comparece la acción de realizar sacrificios a un héroe mediante un verbo, sí que está presente en un contexto heroico el sustantivo θυσία,

130 Cfr. L. R. Farnell, *op. cit.* en n. 111, p. 435.

131 G. Ekroth, *op. cit.*, pp. 107-108.

derivado de θύω, aplicado a los sacrificios que los etolios tributan a los hijos de Eneo (Tideo y Meleagro) en I. V, 30.

4.1.4.- El adjetivo σεμνός y la raíz σεβ-

A lo sagrado se aplica, por otra parte, el adjetivo σεμνός en múltiples ocasiones. Se dice tanto de héroes y dioses como de cosas consagradas, de todo lo que produce esa venerabilidad, mezcla de temor y respeto. En general, Suárez de la Torre ha constatado que el poeta lo aplica a «divinidades algo “menores”»¹³². Es relevante constatar que de las siete veces en que Píndaro une el adjetivo a una divinidad, este aparece mayoritariamente unido a divinidades femeninas: en tres ocasiones acompaña a las Gracias (O. XIV, 8; *Peán* III, 2; fr. 95, 4), en dos a la Gran Madre, a Cibeles (P. III, 79; *Ditirambo* II, 8) y en una ocasión a Tetis (N. V, 25). Sólo en una ocasión aparece unido a una divinidad masculina, a Heracles, a quien el poeta llama σεμνὸν θάλος Ἀλκαῖδᾶν, ‘venerable vástago de los Alcidas’ en O. VI, 68. ¿Pero, a qué se refiere la raíz σεβ- de la que procede este adjetivo? Si bien la raíz apunta también etimológicamente a los sentidos de ‘peligro’ y ‘huida’¹³³, en griego esta raíz sirve para expresar el ‘temor reverencial a los dioses’. Este sentimiento de reverencia se expresa, ya desde Homero (*Odisea*, VI, 161), mediante el sustantivo σέβας. El significado del sustantivo supone, para E. Calderón, «una actitud de distanciamiento temeroso ante aquello que inspira al hombre respeto, a la par que lo concibe como algo excelso y sagrado»¹³⁴. El temor reverencial se disuelve en la admiración del *augustum*, y el verbo σέβεσθαι, ‘reverenciar’, pasa a tener un significado muy próximo a ἄζεσθαι y a αἰδεῖσθαι. De esta manera, dioses y todo lo que les representa son σεμνά, ‘venerables’, así como la vestimenta, la forma de hablar y el comportamiento durante la fiesta de los dioses.

Ya hemos visto el conjunto de divinidades a las que Píndaro aplica el término, con una especial incidencia en las diosas femeninas. El poeta aplica también el adjetivo a otro conjunto formado por entes considerados venerables: las aguas con las que el Híparis riega Camarina (O. V, 12); la cueva del Ida en la que fue criado Zeus (O. V, 18); el sacrificio a Atenea que Helio ordena instituir a los rodios (O. VII, 42); Olimpia,

132 E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en n. 4, p. 76.

133 Cfr. W. Burkert, *op. cit.*, p. 362.

134 E. Calderón, *op. cit.* en n. 113, p. 296.

como ‘venerable promontorio de la Élide’ (O. IX, 6); la cueva donde vive el centauro Quirón (O, IX, 30); la isla de Ortigia, a la que se llama ἄμπνευμα σεμνὸν Ἀλφειοῦ, ‘aliento venerable del Alfeo’ (N. I, 1); la ley (νόμος) de Zeus (N, I, 72¹³⁵); el Teario, colegio de sacerdotes de Apolo al que pertenecía el vencedor Aristoclides de Egina en N. III, 69; las rodillas de Éaco, a las que el poeta se abraza como suplicante (N. VIII, 13); el suelo en el que Adrasto instituye los Juegos Nemeos (N. X, 28); la escala que conduce al Olimpo (fr. 30, 3); o el lugar infranqueable de un templo (ἄδυτον, fr. 95, 2). Observamos, por lo tanto, una gran disparidad en los términos a los que se aplica un adjetivo que, por lo demás, goza de una presencia realmente significativa. Sin embargo, el término σεμνός que aplicado a divinidades y a entres dotados de un halo de divinidad resulta positivo, tiene una connotación despectiva si se aplica al ser humano¹³⁶: los hombres que se comportan como σεμνοί son considerados arrogantes y ridículos. Algo de eso hay en N. VII, 22-23, donde se hace a Homero culpable de haber inflado la fama de Odiseo por la gracia de la poesía, ἐπεὶ ψεύδεσσι οἱ ποτανῶ τε μηχανῶ σεμνὸν ἔπεστί τι, ‘ya que gracias a las mentiras y al arte alado le sobreviene un no sé qué venerable’. Nuestra traducción se ajusta a la consideración de una connotación peyorativa presente en el indefinido τι. La venerabilidad de la que Homero dota a Odiseo merced al arte poético es algo vano, algo carente de verdad que el σοφός que goza de discernimiento puede valorar como falso: antes de Augusto el hombre no puede arrogarse los atributos de la divinidad.

La raíz del verbo σέβεσθαι no implica sólo ‘devoción’, sino que está subordinada al criterio de lo que está bien: esto es lo que recoge el término εὐσέβεια. Así, la εὐσέβεια conlleva ser piadoso, comportarse de acuerdo con lo que está bien, con lo que es θέμις, evitar lo que está mal, lo que es οὐ θέμις. Y el único criterio es la costumbre de los antepasados y de la ciudad, el νόμος. En las prácticas religiosas no se deben sobrepasar unos límites, se debe ser moderado y actuar dentro de ellos. Frente a la ὁσιότης, la cualidad del que es ὅσιος, que supone el reconocimiento de los límites de lo que es ἱερός, de lo que es sagrado, la εὐσέβεια supone una disposición interior,

135 En N. I, el uso de la palabra σεμνός tanto al principio como al final de la oda sirve para rodear al conjunto de la ejecución y, por lo tanto, tanto al vencedor como al poeta como de un halo de venerabilidad.

136 Cfr. W. Burkert, *op. cit.*, p. 363.

menos general¹³⁷. Pero la εὐσέβεια no sólo afecta a las prácticas religiosas, también afecta, por ejemplo al buen comportamiento hacia los padres. En el culto a los dioses la εὐσέβεια se distingue del exceso: de esta manera, puede ser más piadoso, más εὐσεβής, el pobre que echa a las llamas un puñado de cebada que el rico que realiza hecatombes. Según E. Calderón, «la εὐσέβεια añade un elemento esencial en el comportamiento humano, como es el reconocimiento de su subordinación a la voluntad divina, que impele a respetar la condición humana de los demás individuos»¹³⁸.

El término εὐσέβεια sólo comparece una vez en Píndaro, en O. VIII, 8, bajo la variante εὐσεβία, con el significado de ‘piedad’: ἄνεται δὲ πρὸς χάριν εὐσεβίας ἀνδρῶν λιταῖς, ‘por la gracia de la piedad se obtiene el éxito mediante las súplicas de los hombres’. Y es que la súplica a la divinidad se encuentra dentro de la conducta piadosa, dado que, según Calderón, «la súplica al dios, de manera directa o a través de un lugar sagrado, era una institución religiosa y social muy importante en la antigüedad y que define el comportamiento humano dentro de un campo divino»¹³⁹. La regularidad de la costumbre de la interacción con el dios trae como consecuencia que se pueda hacer referencia a ese dios o diosa con el adjetivo φίλος, ‘querido’. Toda la poesía griega está plagada de referencias a cómo un dios ama a un hombre o a una ciudad. Este sentido es recogido en la siguiente máxima pindárica: Διὸς τοι νόος μέγας κυβερνᾷ δαίμων’ ἀνδρῶν φίλων, ‘el gran espíritu de Zeus en verdad lleva el timón del destino de los hombres a los que ama’ (P. V, 123). Esta máxima es citada por Dodds¹⁴⁰ para justificar cómo Píndaro reconcilia piadosamente el principio arcaico del δαίμων, del genio que acompaña a cada hombre desde su nacimiento designando fatalmente su destino con la voluntad benévola de Zeus para con los hombres a los que ama, lo que es otra manera de reconocer la φύα, la naturaleza superior que poseen los destinatarios del epinicio pindárico. Pero, por supuesto, el dios supremo, igual que ama, puede ser causa de ruina, motivado por el φθόνοϛ θεῶν y, ante eso, al ser humano sólo le queda resistir (cfr. P. III, 82-84).

137 Así lo ha reconocido E. Calderón, *op. cit.* en n. 113, p. 307.

138 E. Calderón, *op. cit.* en n. 113, p. 298.

139 E. Calderón, *op. cit.* en n. 113, p. 306.

140 E. . R. Dodds, *op. cit.*, p. 52.

No obstante, según Burkert¹⁴¹, «la demostración externa de la εὐσέβεια, orientada al νόμος, es en cualquier caso un deber cívico; la ἀσέβεια atrae la ira de los dioses sobre toda la comunidad y es por tanto un delito político». Tanto la variante positiva como la negativa implican una conducta, respectivamente pía o impía, respecto a las relaciones de reciprocidad entre seres humanos y las que atañen al comportamiento hacia los dioses¹⁴². Hay un amplio espectro entre εὐσέβεια y ἀσέβεια, pero esta última se encuentra claramente en las ofensas contra el culto, el santuario, los sacerdotes y, por lo tanto, en casos de robo sacrílego, perjurio o violación del asilo o de la tregua del dios. Si hay ἀσέβεια viene el castigo de los dioses sobre toda la comunidad, por ello esta debe apartar de sí el ἄγος a tiempo. En el siglo V a. C. surge la duda con respecto a la existencia de los dioses: la ἀθεΐα es una forma radical de ἀσέβεια, que consiste, más que en no creer en los dioses (μὴ θεοῦ νομίζειν) en no mantener la costumbre respecto a los dioses. Y es que se da la circunstancia de que la religión griega no se basa en la palabra, no se basa en una profesión de fe, se basa en la tradición ritual y en la intervención en ella de la persona. La solidaridad es más importante que el fervor, la religión no es un camino a seguir, sino que es el orden y el ordenamiento del mundo que hay que respetar. Como el propio poeta afirma en fr. 169, 1, Νόμος ὁ πάντων Βασιλεὺς, θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων, ‘la Tradición reina sobre todo, sobre mortales y sobre inmortales’. La religión es θέμις.

Píndaro usa en una ocasión el adjetivo que se relaciona con el concepto de ἀθεΐα, ἄθεος. Esto ocurre en P. IV, 162, en el contexto de la narración del viaje de los Argonautas, en una alocución que Píndaro pone en boca de Pelias para amonestar a su sobrino Jasón a dar comienzo a la expedición para recuperar el vellocino de oro. Pelias precisa que se trata del vellocino del carnero áureo en el que Frixo y Hele, hijos del rey Atamante, huyeron de su madrastra Ino, que quería matarlos. Así pues, Pelias indica que los hermanos querían sustraerse ἐκ ματρυῖα ἀθέων βελέων, ‘de los impíos dardos de su madrastra’. De esta manera, Píndaro no se adentra en problemas filosóficos o teológicos, sino que utiliza el término ἄθεος en el mismo sentido que otros vocablos relacionados con el campo semántico de la impiedad. Así, el concepto de ἄθεος implica

141 W. Burkert, *op. cit.*, p. 365.

142 Así lo reconoce V. M. Ramón Palerm, «Radicalmente (im)píos: los pares ἀσεβής / εὐσεβής, ἄσκητος / σκηπτός, ἄσεμνος / σεμνός» en E. Calderón y S. Perea, *Estudios sobre el vocabulario religioso griego*, Madrid-Salamanca, 2016, p. 160.

aquellas conductas que atentan contra las más sagradas disposiciones de los dioses; la piedad se relaciona con la moral y se atribuyen a los dioses aquellas normas que son sentidas como universales, los νόμοι ἄγραφοι sofocleos.

4.1.5.- La noción de αἰδώς

La noción de veneración, de mezcla de temor y respeto, aparece recogida en griego por el sustantivo αἰδώς. Se trata de un temor reverencial; es la forma de temor sentida hacia un poder que exige respeto. Sin embargo, frente a los términos anteriores, la noción de αἰδώς tiene unas connotaciones más ligadas al campo de la moral¹⁴³. Sin embargo, en Píndaro esta raíz recoge sólo muy incidentalmente las actitudes éticas que son características del pensamiento pindárico, a saber, la necesidad de evitar el exceso y la sensibilidad al resentimiento divino y a la envidia del hombre. De esta manera, es recurrente un uso familiar del término. Así, el vencedor atlético es αἰδοῖος en I. II, 37; posee una χάρις que atrae αἰδώς en O. VII, 89; la disensión en el seno de la familia conlleva la ruptura de αἰδώς en P. IV, 145-146; αἰδώς es considerada una actitud obligatoria hacia los padres en P. IV, 218. En relación con el pudor sexual, el término comparece dos veces en P. IX (12 y 40-41), con la finalidad de nuevo de legitimar la unión de Apolo y Cirene en la que se asienta el origen de la ciudad africana. El concepto de αἰδώς comparece asimismo en N. IX, 34-37 y en P. IV, 174, donde sirve para definir al guerrero y podría traducirse como ‘pundonor’.

Sin embargo, el uso de αἰδώς tiene una significación explícitamente religiosa en tres pasajes. En O. VII, 43-47, αἰδώς se pone en relación con la previsión, en contraposición al despiste que hizo que los rodios olvidaran la ‘semilla del fuego ardiente’ al subir a la acrópolis para realizar por primera vez sacrificios en honor a Atenea. Así pues, frente al λάθας νέφος, ‘la nube del olvido’, ἐν δ’ ἀρετὰν ἔβαλεν καὶ χάρματ’ ἀνθρῶποισι προμαθέος αἰδώς, ‘la reverencia del prudente procura a los hombres virtud y gozos’. En este caso Gildersleeve¹⁴⁴ prefiere interpretar este pasaje como Προμαθέος Αἰδώς, es decir, ‘Reverencia, hija de Prometeo’, no siendo inusuales en griego construcciones de estas características, en las que se elide θυγάτηρ. Sin

143 Cfr. E. Calderón, *op. cit.* en n. 113, p. 308.

144 B. Gildersleeve, *op. cit.*, p. 188. Si bien presenta todas las opciones, está de acuerdo con él L. R. Farnell, *op. cit.*, en n. 111, pp. 53-54.

embargo, traducimos en este caso ‘la reverencia del prudente’ siguiendo a Suárez de la Torre¹⁴⁵, dado que de lo que se trata precisamente es de contraponer la condición respetuosa, llena de αἰδώς, del que actúa con previsión, con προμάθεια, frente a la nube de olvido (λάθα) que en este caso afectó a los rodios. Por lo tanto, según Cairns, «αἰδώς is seen as that which prevents neglect of one’s obligations to the gods, but this is so only because αἰδώς inhibits neglect of obligations in general»¹⁴⁶. Así pues, αἰδώς responde a una exigencia moral y religiosa que afecta tanto a la actitud hacia los dioses como a las relaciones familiares, sexuales y al honor del guerrero. Del concepto de αἰδώς se deriva una actitud evaluativa, un comportamiento prudente hacia todo aquello que es susceptible de ser visto como inaceptable desde un punto de vista moral y religioso. Una interpretación paralela cabe en N. XI, 45-46, donde la tendencia del hombre a ir demasiado lejos en la búsqueda del κέρδος, de ‘la ganancia’, es atribuida a la ignorancia del plan de Zeus, igualada a unas expectativas sin αἰδώς (ἀναιδεῖ ἐλπίδι) y en contraste con la previsión (προμάθεια). Esta relación entre ‘reverencia’ y ‘previsión’ convierte a ambos términos en atributos del inteligente, del que se conoce a sí mismo y sabe cuál es su lugar respecto a los dioses.

Este uso del término permite al poeta aducir el αἰδώς en N. V, 14-18 como pretexto para una de las múltiples *praeteritiones* mediante las que Píndaro insinúa un aspecto de la tradición que voluntariamente omite porque a sus ojos ofende la dignidad del dios o héroe que lo protagoniza. Se trata de un asunto concerniente a los Eácidas: Telamón, hijo de Éaco y Endeide asesinó a su medio hermano Foco, epónimo de la Fócide, hijo de Éaco y la Nereida Psamatea, lo que dio lugar a su destierro de la isla y a la fundación de Salamina. Sin embargo, a pesar de aludir a él, Píndaro no desea referir este asunto porque menoscaba la dignidad del Eácida: αἰδέομαι μέγα εἰπεῖν ἐν δίκῃ τε μὴ κεκινδυνευμένον, ‘siento pudor de referir un asunto grave y en el cual se corrió un riesgo injustamente’. De hecho, a continuación afirma el poeta: τὸ σιγᾶν πολλάκις ἐστὶ σοφώτατον ἀνθρώπῳ νοῆσαι, ‘muchas veces guardar silencio es lo más sabio que un hombre puede concebir’.

145 E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en n. 15, p. 99.

146 D. L. Cairns, *Aidós: the psychology and ethics of honour and shame in ancient Greek literature*, Oxford, 1993, p. 176.

El αἰδώς está, por lo tanto, basado en el miedo prudente de las nefastas implicaciones de afirmaciones que puedan conllevar impiedad. ¿Pero hasta qué punto puede ser este miedo genuino, si el poeta, mediante la figura retórica de la preterición, revela lo que intenta ocultar al afirmar que lo oculta? Se da el mismo caso en O. I, 52-53, cuando mediante el mismo recurso Píndaro se niega a acusar de glotón (γαστρίμαργος) a uno de los bienaventurados por tratar de devorar a Pélope. Así pues, el αἰδώς de pasajes como estos no puede ser genuino¹⁴⁷; sirve para causar el efecto de que el poeta actúa con prudencia en la selección del material, no sólo para evitar la impiedad, sino para no escoger hechos inadecuados para la ocasión laudatoria del canto de la victoria. Convertir a un dios o héroe en un ejemplo positivo con el que relacionar al destinatario de la oda requiere suprimir los aspectos negativos relacionados con el personaje, por lo que mencionar el proceso por el que el hecho negativo se suprime supone una muestra de maestría. El αἰδώς, emoción religiosa, se convierte por lo tanto en un pretexto para hacer gala de maestría poética, de σοφία.

4.1.6.- El verbo ὀπάζω

Conviene, por último, en nuestra revisión de aquellas palabras que tienen en Píndaro relación con el ámbito de lo sagrado, realizar una breve incursión en la categoría del verbo, pues en un verbo como ὀπάζω, ‘conceder’, según apunta Suárez de la Torre¹⁴⁸ para nuestro poeta, y es fenómeno que ya se avanza en la épica homérica, el uso se especifica en la concesión de dones a los hombres por parte de los dioses (no es así, sin embargo, en O. IX, 66 y en I. VI, 67). De esta manera, en O. VI, 66 se aplica a la concesión a Íamo por parte de Apolo de ‘doble tesoro de adivinación’¹⁴⁹ (θεσαυρὸν δίδυμον μαντοσύνας). Asimismo, es fundamental su uso en el epinicio para destacar que el éxito en lo certámenes es una concesión graciosa por parte de la divinidad a aquellos individuos que lo merecen por su φυά y por su ἀρετή (véase O. VIII, 83; O. XIII, 14; P. VIII, 65; I, I, 11; I, II, 14; I, IV, 26). Por supuesto, el término se aplica también a la procedencia divina de los dones de la poesía (así en O. IX, 28 y en N. III, 9). Los dioses

147 Cfr. D. L. Cairns, *op. cit.*, p. 177.

148 E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en n. 4, p. 77.

149 Tanto escuchar la voz del dios como fundar el oráculo de Olimpia, herencia desde entonces de la familia de los Yámidas, de la que formaba parte el destinatario de la oda, Hagesias de Siracusa.

también conceden a los hombres el gobierno justo (εὖνομος) de las ciudades (N. IX, 30); conceden al poeta la bonanza después de la tempestad (I. VII, 38); a los rodios les conceden la superioridad técnica sobre los demás hombres (O. VII, 50). En algunos casos, no se trata de un don de la divinidad a un ser humano, sino de la concesión de un bien por parte de una divinidad superior, normalmente Zeus, a otra inferior: de esta manera en P. IV, 107 el término se aplica a la antigua donación de Zeus del reino de Yolco a Eolo, del que Jasón es heredero legítimo; en N. I, 16, a la concesión a Perséfone de Siracusa como dote de sus bodas con Hades. Como dote de bodas también se concede Tetis a Peleo en I. VIII, 39, de quien se disputaban las nupcias Zeus y Poseidón, pero cuyo hijo profetizó Temis que superaría con mucho a su progenitor, por lo que era preciso que fuese hijo de un mortal para que muriese y no usurpase el trono de los inmortales. En cualquier caso, el uso del verbo ὀπάζω sirve a menudo para poner de manifiesto la acción beneficosa de la divinidad hacia el ser humano, si es en el ámbito del mito, para con los hombres que lo protagonizan, si es en el contexto de la πόλις, bien en favor de los poetas, bien en el de la clase aristocrática que participa en los juegos y a la que están dedicados los epinicios. Si bien el resto de la producción pindárica se conserva de manera fragmentaria, es notable la ausencia del verbo entre lo conservado. Podemos aventurar, por lo tanto, que el verbo tiene una presencia mucho mayor en el epinicio porque sirve para legitimar la superioridad de la élite aristocrática a la que este tipo de oda va dirigido, justificando esa superioridad a través de la concesión divina.

4.2.- La piedad pindárica y la mentalidad arcaica

Pues bien, habiendo revisado los principales términos a través de los cuales se explica la piedad en el pensamiento griego arcaico y, específicamente, en Píndaro como su postrer y más relevante representante, procede a continuación dar una visión de conjunto, abarcar de un modo complejo tanto la organización sistemática de estos conceptos en el devenir del pensamiento religioso griego como la función que tienen específicamente en la obra de Píndaro. Dodds ha reconocido en el tránsito del sistema de creencias presente en la épica homérica al de la literatura fragmentaria de la época arcaica y el de los últimos autores que ya en los albores de la edad clásica seguían manteniendo una actitud arcaica, cual es Píndaro, el paso de una cultura de la vergüenza a una cultura de la culpabilidad, términos mediante los que el filólogo irlandés describe dos estados antropológicamente diferentes de los que el primero se define por una

búsqueda de la estimación pública (τιμή en Homero) como bien supremo, mientras que en el segundo

una de las cosas que más nos sorprenden es la conciencia más viva de la inseguridad humana y de la condición desvalida del hombre (ἀμηχανία), que tiene su correlato religioso en el sentimiento de la hostilidad divina, mas no en el sentido de que se crea que la divinidad es maligna, sino en el sentido de que hay un Poder y una Sabiduría dominantes, que perpetuamente mantienen al hombre abatido y le impiden remontar su condición. Es el sentimiento que Heródoto expresa diciendo que la divinidad es siempre φθονερόν τε καί παραχῶδης.¹⁵⁰

La divinidad es ‘envidiosa y causa de perturbación’. No obstante, como este mismo autor reconoce, el tránsito de una mentalidad a otra no es neto, sino que en ambos estadios comparecen rasgos relativos a una y otra cultura. No obstante, si bien la doctrina del φθόνος divino, de la envidia de los dioses, está presente en Homero (*Odisea*, IX, 118 y ss.), es evidente que el hombre homérico no la toma muy en serio, pues los peligros de ese φθόνος son ajenos a una cultura de la vergüenza. Ya en la época arcaica, del estadio en el que el éxito excesivo constituye una ofensa para los dioses se pasa a una justificación moral, mediante la introducción de un nuevo eslabón. Se dice que la dicha produce κόρος, ‘hartazgo’, que a su vez produce ὕbris, ‘insolencia’. Así pues, es esa altanería hacia la divinidad la que produce que esta responda dando lugar a la ruina del hombre insolente, mediante la ἄτη ‘obcecación’. Esta ἄτη supone el producto de toda una especulación religiosa que hizo de ella un engaño deliberado de los dioses que arrastra al hombre a nuevos errores a través de los cuales este se precipita a su propia ruina¹⁵¹. Se trata del principio expresado en latín mediante la máxima *quem deus vult perdere, prius dementat*, ‘a quien el dios quiere perder, primero lo vuelve loco’.

Ser feliz (ὄλβιος), es, por lo tanto, peligroso. Esta moralización del φθόνος divino convierte secundariamente a Zeus en un agente de justicia. Pero ante la constatación de que el mal no siempre resultaba castigado fue necesario desarrollar una de estas dos explicaciones, o ambas simultáneamente: o bien que el individuo respondía ante sus actos en el más allá, o bien que generaciones posteriores heredaban las deudas

150 E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 40.

151 Véase A. Melero, «La evolución del pensamiento religioso griego», *Estudios Clásicos*, 22 (1978), p. 97.

de las faltas que sus antepasados habían cometido, explicación esta última basada en el sentimiento de la solidaridad de la familia. Fue al convertirse en personificación de la justicia cósmica cuando Zeus perdió definitivamente la humanidad de la que estaba dotado en Homero y en la tradición mítica y la religión griega se convirtió en una religión de temor, cual hemos comprobado a través de la revista del vocabulario que la define. De esta manera surgió un último rasgo que define a la religión griega del período arcaico: el temor universal a la contaminación (μίασμα) y su correlato, el deseo de purificación ritual (κάθαρσις). Esta contaminación era considerada infecciosa y hereditaria y pertenecía al ámbito de los acontecimientos externos, uno quedaba desvalido contra ella. Sólo en una época tardía, a finales del siglo V a. C., esta contaminación se transfirió del mundo de lo mágico al de la moral. Mediante el recurso a la impureza ritual el griego que se veía sometido a tales sentimientos de ἀμηχανία ante la ruina inexplicada podía darles una forma concreta, asumiendo que se había visto expuesto a un μίασμα o que lo había heredado de algún antepasado.

Cual espectadores de una tragedia griega al comprobar la ausencia de Dioniso en las representaciones que a él estaban dedicadas, tendríamos ahora nosotros legitimidad para exclamar: οὐδὲν πρὸς τὸν Πίνδαρον, ¡no hay nada de Píndaro en todo esto! Pues bien, ya es hora, por lo tanto, de verificar cómo se concretan en nuestro autor todos estos conceptos y qué función adoptan en un espectáculo que, como legitimación de una aristocracia dominante a través del reconocimiento público de su valía personal, tiene en efecto más que ver con una cultura de la vergüenza que con una cultura de la culpabilidad. Para Píndaro por supuesto los dioses son la única fuente de poder y, sobre todo, Zeus: los mortales no pueden alcanzar el éxito sin su favor. Ello no significa que los mortales que disfrutaban de ese favor puedan relajar sus esfuerzos. De hecho, sólo si ellos ponen el máximo empeño se les concederá el favor divino. En realidad, hombres y dioses tienen un mismo origen (ἐν ἀνδρῶν, ἐν θεῶν γένος: ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν ματρὸς ἀμφοτέροι, ‘uno solo es el linaje de los hombres, uno solo el de los dioses; de una sola madre tomamos ambos aliento’ (N. VI, 1-2). Pero mientras los dioses son todopoderosos e inmortales, los hombres son débiles y efímeros: la diferencia es inmensa. El pensamiento arcaico que Píndaro representa se condensa en las dos máximas que se hallaban grabadas en Delfos: γνῶθι σεαυτὸν y μηδὲν ἄγαν. ‘Conócete a ti mismo’ implica el reconocimiento por parte del ser humano de su condición mortal, de su insignificancia ante la divinidad. ‘Nada en demasía’ implica que, dado que los

hombres son insignificantes y los dioses todopoderosos, el hombre debe evitar provocar cualquier ofensa a la divinidad, y el exceso de prosperidad es causante de ὕβρις. Encontramos, por lo tanto, en nuestro poeta un reconocimiento de la idea arcaica del φθόνος θεῶν, de la envidia de los dioses mediada por la moralización a través del pecado de ὕβρις. Así, en P. X, 20, Píndaro desea al vencedor Hipocles y a su padre Fricias que, habida cuenta del éxito que han cosechado, no reciban los reveses envidiosos de los dioses. Asimismo, en I. VII, 39, el propio poeta desea llevar una existencia tranquila al margen de la envidia de los inmortales (φθόνος ἁθάνων). Y es que en efecto, en palabras de Lloyd-Jones, «belief in divine φθόνος originates from the ancient an undeniable primitive fear that some supernatural being may conceive a spite against one»¹⁵² y Píndaro no es una excepción.

Para obtener una visión de conjunto de lo que estos conceptos suponen para nuestro poeta, será de vital importancia, por lo tanto, el análisis de lo que significa para Píndaro el que llegó a ser el pecado original griego, la ὕβρις, para, sumando este concepto a los demás, determinar cuál es la postura del poeta en todo esto. La noción de ὕβρις en la lírica coral, y especialmente en Píndaro¹⁵³, está muy presente para ofrecer tanto alabanza como consejo a los vencedores. En Píndaro, las menciones de la ὕβρις y el κόρος que con ella se relaciona se dividen en aquellas en las que se exhorta a evitar o a castigar tal comportamiento en el ámbito de la gnómica y aquellas en las que se ofrecen paralelos míticos a modo de *exempla* moralizantes. Existe el *topos* poético de la alabanza de la ausencia de κόρος y de la subsiguiente ὕβρις en el vencedor atlético, a pesar de su inmensa dicha. Encontramos este tópico, por ejemplo, en I. III, 1-3: εἴ τις ἀνδρῶν εὐτυχίῃσιν ἢ σὺν εὐδόξοις ἀέθλοισι / ἢ σθένει πλούτου κατέχει φρασὶν αἰαντὴ κόρον / ἄξιός ἐυλογίαις ἀστῶν μεμίχθαι, ‘si un hombre que ha alcanzado la dicha gracias a los juegos que reportan buena fama o al poder de su riqueza contiene en su corazón el sombrío hartazgo, es digno de mezclarse con los elogios de sus conciudadanos’. Según Fisher, «these assertions [...] are intended to reassure the wider audience of the songs that the heroic victors do not diminish their claims to honour by

¹⁵² H. Lloyd-Jones, *op. cit.*, p. 69.

¹⁵³ Han estudiado este tema especialmente N. R. E. Fisher, *Hybris: a study in the values of honour and shame in Ancient Greece*, Warminster, 1992, pp. 216-246; y C. M. Bowra, *op. cit.*, pp. 81 y ss.

any such acts of insulting injustice»¹⁵⁴. El κόπος pindárico es algo menos definido que un hartazgo de riqueza, es el estado mental de la sobreestimación de uno mismo que conduce a cometer ofensa contra los dioses. Píndaro cree que la ὕβρις que produce ese κόπος es castigada por los dioses porque está dirigida directamente contra ellos.

Para determinar el estatus que tienen en Píndaro las declaraciones acerca del φθόνοϛ θεῶν, el sentido que tiene incluir en la alabanza de los vencedores atléticos afirmaciones acerca de la inconsistencia de lo humano frente al abrumador poder divino que no permite al hombre levantar cabeza, es necesario aludir a un artículo de J. Pòrtulas, a nuestro entender fundamental, donde este autor trata de explicar la aparente contradicción entre la mentalidad arcaica según venimos describiéndola y la actitud y sentido del epinicio. Este autor ha puesto el foco en el problema de «la poca importancia que el tema del φθόνοϛ τῶν θεῶν sembra revestir a Píndaro»¹⁵⁵. Como si la grandeza humana *per se* no desencadenase la venganza de los dioses, el elogio de Píndaro no tiene restricciones. De hecho, la creencia tradicional de que las fortunas de los hombres más ilustres pueden ser echadas por tierra en un momento aparece de forma muy poco destacada en el poeta. Por supuesto, esta creencia está presente, puesto que la mentalidad pindárica es sin duda arcaica. Por todas partes están presentes pasajes como el de P. X, 6-8: μὴ μάτευσ Ζεὺς γένεσθαι, ‘no te esfuerces en ser Zeus’. Por ello, la mayoría de los críticos sostiene que Píndaro intenta combatir cualquier tentación de desmesura en sus *laudandi*¹⁵⁶.

Pero el caso es que lo que puede parecer una advertencia constituye «la manera más categórica (precisament perquè és indirecta) de formular la glòria excepcional d’un instant, la magnitud quasi divina d’allò que un home determinat ha aconseguit»¹⁵⁷. Es decir, dada la naturaleza limitada del ser humano, la gloria conseguida por el individuo loado en el momento de la victoria constituye el culmen de lo que el hombre puede esperar. Puede parecer paradójico, pero esta es la manera mediante la que el poeta resuelve la contradicción entre la mentalidad arcaica de culpabilidad e inferioridad

154 N. R. E. Fisher, *op. cit.*, p. 219.

155 J. Pòrtulas, «Μὴ μάτευσ Ζεὺς γένεσθαι», *Éstudios Clásicos*, 87 (1984), p. 209.

156 En ello conviene N. R. E. Fisher, *op. cit.*, p. 218.

157 J. Pòrtulas, *op. cit.* en n. 155, p. 210.

respecto a la divinidad y las declaraciones acerca de la supremacía de unos hombres determinados que le exigían tanto las convenciones del género que practicaba como los individuos que encargaban sus composiciones. De esta manera, la felicidad del vencedor es celebrada enfáticamente, sin temor a provocar la cólera de la divinidad. A los *laudandi* les es dado esquivar el abatimiento si se comportan con rectitud. Por lo tanto, en Píndaro no está presente la aleatoriedad con la que la amenaza solía ejercerse. Este punto de vista ha de relacionarse tanto con la poética específica del género practicado, del encomio, como con el contexto sociológico que este implica. Se trata de la legitimación pública en un momento de crisis generalizada de una aristocracia que hasta entonces había gozado de una predominancia incontestable. Así pues, no ha de sorprendernos que el epinicio como género «es basi en una mena d'instabilitat»¹⁵⁸. Consiste en igualar a héroes y hombres en el ámbito cerrado del poema. De esta manera, lo aristócratas pretendían heredar el antiguo prestigio de los héroes según los moldes de la imaginación colectiva. Se trata de transferir las creencias tradicionales de tal manera que resulten efectivas para la alabanza y la legitimación de un grupo social. En este sentido, la creencia en la inestabilidad de todo lo humano frente a la abrumadora superioridad divina se transforma en este contexto en la forma de demostrar que el hombre que es loado y resulta ser el centro del κῶμος ha alcanzado lo máximo que es posible alcanzar en esta vida, dado lo pasajero de la fortuna. Así pues, como afirma Snell, «lo temporal participa de lo divino, y la misión del poeta será descubrirlo»¹⁵⁹.

Desde este punto de vista, podemos comprender cuál es el papel que juegan para el poeta tanto las afirmaciones sobre la inconsistencia de lo humano y la necesidad de evitar el exceso como los usos concretos del léxico religioso. Si bien nuestro poeta es heredero de una mentalidad arcaica determinada tal y como hemos visto, su función es dar lugar a un κῶμος en el que la figura principal de un aristócrata local que ha vencido en los juegos resulta legitimada para gozar de supremacía sobre sus congéneres, por supuesto con la anuencia de la divinidad. En este sentido, hay algunos datos cuantitativos a destacar en el análisis del léxico religioso que hemos analizado. En primer lugar, es destacable que cuantitativamente predominen aquellos términos que hacen referencia o bien a la condición divina de ciertos entes, por pertenecer al ámbito

158 J. Pòrtulas, *op. cit.* en n. 155, p. 212.

159 B. Snell, *op. cit.* en n. 90, p. 139.

de la divinidad (ιερός), bien por estar dotados de un halo de venerabilidad (σεμνός), bien por gozar de la máxima pureza que exige el contacto con lo divino (άγνός). La predominancia de estos adjetivos contribuye a dar lugar a un universo numinoso pero también luminoso en el que el poeta tiene como propósito insertar al vencedor atlético, dotarlo de todo el brillo del instante, de toda la luz del éxito.

Ante este propósito, tanto aquellos términos que aluden a los aspectos negativos de la religiosidad, al ámbito de las obligaciones para con los dioses, como las alusiones al pesimismo vital propio de la mentalidad arcaica quedan orillados y, si bien el poeta, que no deja de insertarse en una tradición, no prescinde totalmente de estos rasgos, su uso está siempre subordinado al objetivo principal de resaltar la grandeza del momento. Es el caso de adjetivos como ὄσιος, εὐσεβής o αἰδοῖος, cuyo uso, como hemos visto, no está ausente, pero se encuentra restringido a usos particulares, pues no resulta interesante al poeta, aunque la comparta plenamente, resaltar la necesidad de cumplir las leyes divinas; no forman parte de la tópica del epinicio los problemas de índole social o moral que afectan a las relaciones entre los hombres y a la actuación del hombre en un marco divino. De igual manera, las nociones acerca de la ἀμηχανία y la necesidad de evitar la ὕβρις resultan subordinadas al objetivo de destacar al *laudandus*. Es verdad que el ser humano es ἐπάμερος, ‘ligado al transcurso de un solo día’, es verdad que es σκιᾶς ὄναρ, ‘el sueño de una sombra’ (P. VIII, 95), pero también es verdad que Διὸς τοι νόος μέγας κυβερνᾷ δαίμον’ ἀνδρῶν φίλων, ‘la gran voluntad de Zeus en verdad lleva el timón del destino de los hombres a los que ama’ (P. V, 122). Y es que sin el concurso de la divinidad (ἄνευ θεοῦ) nada puede tener valor, de tal manera que la ἀρετή, la excelencia en todas las cosas, no pertenece al común de los mortales, sino sólo a unos pocos, a aquellos que han sido habilitados para ello por naturaleza, por herencia de sus divinos ancestros. De esta manera, como dice Lloyd-Jones, «upon the privileged few, in whose veins a particle of their own blood flows, the gods may for a brief moment cause the divine radiance of shine»¹⁶⁰.

5.- Religión y ocasión en el epinicio pindárico

A través de los contextos del léxico religioso presente en la obra de Píndaro, hemos podido comprobar cómo el poeta trata de integrar a los individuos a los que

160 H. Lloyd-Jones, *op. cit.*, p. 51.

ensalza en el ámbito de lo valioso. Siendo lo divino lo valioso por excelencia, pues todo lo que tiene valor procede de los dioses, frente a la incapacidad de acción de la que el hombre adolece, el epinicio pindárico tiene por fuerza implicaciones religiosas. Pero es que además, la función específica del poeta en el contexto de ejecución es dar lugar a una experiencia religiosa y ser su conductor. El κῶμος pindárico no es fiesta profana, tiene una condición que el público siente como trascendente. Según Suárez de la Torre, «el poeta lírico coral, aunque no está ejerciendo una actividad cultural en sentido estricto, sí desempeña una función que podemos calificar de religiosa a la que circunstancias histórico-sociales han rodeado de una valoración especial y en la que para el hombre actual no siempre es fácil detectar ese componente religioso»¹⁶¹. Todos los elementos que hemos valorado hasta ahora han contribuido a detectar esa condición religiosa de la lírica coral en general y del epinicio en particular. No obstante, parecería que, mientras que otros subgéneros de la lírica coral están dedicados *per se* a un contexto ritual o cultural, en el epinicio es necesario incidir en una justificación de esta condición religiosa. Lo cierto es que el epinicio pindárico constituyó una demostración de poderío por parte de una aristocracia dominante en un momento en el que su posición se veía amenazada, pero ello no implica que careciera de una función para el público ante quien se ejecutaba. La corta vida del epinicio como género así como su pronta desaparición lo convirtieron en un *unicum* poético a cuya peculiaridad contribuyeron también factores de orden religioso.

5.1.- Género y ocasión

Antes de imbuirnos en el análisis de la red de implicaciones religiosas que conlleva la ejecución del epinicio, puede resultar de utilidad valorar, siquiera brevemente, la entidad religiosa de la ocasión en cada uno de los otros subgéneros de la lírica coral. En la propia obra de Píndaro encontramos un reconocimiento de las distintas ocasiones que implican distintos tipos genéricos. Los mismos antiguos distinguían entre odas dedicadas a los dioses y odas destinadas a los hombres. En cuanto a las primeras, el propio poeta nos da algunas referencias. Así, en fr. 128 c, nuestro autor distingue entre peanes (ᾠοῖδαί παιάνιδες), dedicados a los hijos de Leto, ditirambos, ‘de coronas de floreciente hiedra’ (θάλλοντος ἐκ κισσοῦ στεφάνων) y las canciones dedicadas a Lino, Himeneo y Yálemo, que por sus muertes prematuras

161 E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en n. 4, p. 77-78.

representan odas de lamento o, en el caso de Himeneo, del género que lleva su nombre¹⁶². Si bien muchos detalles del texto no están muy claros, Píndaro parece reconocer aquí al menos tres tipos de odas: peanes, ditirambos y canciones de lamento. A estos tipos se añaden hiporquemas y prosodios, subgéneros que, si bien no aparecen mencionados en las odas de Píndaro, dan nombre a dos de los libros en los que los alejandrinos dividieron la obra del poeta, lo que es indicativo de que eran términos funcionales en el siglo V a. C. Por último, en cuanto a los partenios, coros de doncellas, si bien el poeta no les da ese nombre, sí los reconoce como tales en varios pasajes (fr. 52 b; P. II, 19; P. X, 38). Los eruditos alejandrinos en alguna ocasión llegaron demasiado lejos en sus distinciones genéricas. Por ello, el hecho de que Píndaro hubiese compuesto una serie de partenios especialmente para ser representados en el festival tebano de la Dafneforia, en el que coros de doncellas portaban el laurel (δάφνη), les llevó a distinguir un subgénero especial bajo el nombre de δαφνηφορικά. Sin embargo, si bien el poeta reconoce la ocasión particular que da lugar a la oda (véase fr. 52 b, 7-8 y 69-70), no resulta evidente que, ni para los contemporáneos de Píndaro, ni para el propio poeta, tal distinción fuera efectiva.

La invocación al dios a través del himno, puede ser propiciada por circunstancias particulares o formar parte de un ciclo recurrente de festivales. Pero cualquiera de estas composiciones pueden ser identificadas como un acto de habla, equivalente a una ofrenda material, cuya función es propiciarse la buena voluntad de la divinidad, en el contexto de una cultura que entiende los actos cultuales como un ejercicio de reciprocidad, como un *do ut des*. En realidad, estas distinciones genéricas son muy ambiguas, en la medida en la que se basan en algún aspecto parcial, ya sea en el dios al que la oda va dirigida (peanes y ditirambos) o en la forma de realización de la *performance* (prosodios, partenios e hiporquemas). Y es que, de hecho, los rasgos comunes son más relevantes que las peculiaridades que diferencian a cada uno de estos subgéneros. En todos ellos hay una relación mítica, en la que a menudo está incluido el dios al que va dirigida la oda, pero además, en palabras de C. Carey, «poetry composed for specific occasion, including worship, usually has a pronounced deictic element; that is, it draws attention to its immediate context and/or function»¹⁶³. De esta manera, es

162 Véase el análisis de E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en n. 15, *ad loc.*

163 C. Carey, «Genre, occasion and performance» en *The Cambridge companion to Greek lyric*, Cambridge, 2009, p. 28.

muy fácil que la composición dedicada a un dios derive en invocación y súplica. Ello implica la estructura más común: una parte central de carácter narrativo y mítico, flanqueada a principio y final por la parte que trata más directamente con la realidad inmediata.

En cuanto a las canciones dedicadas a los hombres, esta es una etiqueta tardía para un conjunto de subgéneros líricos que engloba epinicios, encomios, epitalamios (o himeneos) y trenos, pero que no operaba en el público arcaico y clásico y, desde luego, no lo hacía en Píndaro, que, como hemos visto más arriba, ponía peanes y ditirambos al mismo nivel que trenos e himeneos. Trenos e himeneos demostraban el poderío de una familia con ocasión de eventos señalados, como matrimonios o funerales, pero fue el epinicio el que asumió de manera paradigmática esa función. Píndaro se refiere a sus cantos de victoria como ἐπινίκιοι αἰοδαί en N. IV, 78 y, más a menudo, utiliza el adjetivo ἐπικώμιος, para este tipo de composición (O. II, 47; O. X, 77; O. XIII, 29; P. X, 6 y 53; N. I, 7), en relación con el κῶμος en el que se produce el epinicio. Más problemas plantea, por cierto, el último de los géneros dedicados a los hombres, el encomio (ἐγκώμιον). Si Píndaro usó este término para referirse a composiciones como la que supone la alabanza de la donación de prostitutas sagradas al templo de Afrodita por parte de Jenofonte de Corinto (fr. 122), no debió de ser sino en referencia al κῶμος en el que tenían lugar, como en los ejemplos precedentes relativos al epinicio. De esta manera, el género no consistía meramente en alabar a un individuo determinado, sino en rendirle homenaje, presumiblemente por encargo suyo, lo cual podía hacerse mediante la alabanza directa o simplemente por el hecho de incluirlo en el κῶμος, hecho público que define el género. El límite entre el epinicio y el encomio se sitúa en que el primero pone el punto de mira en la victoria atlética. Sin embargo, este límite fue en ocasiones ambiguo, de manera que encontramos casos como el de N. XI, oda dedicada a la toma de poder de un prítano, pero que los eruditos helenísticos incluyeron entre los epinicios por la tónica usada. Sin embargo, como reconoce Carey, «for patron and poet the distinction may have been minimal, with the specifics of the composition determined by the degree of formality of the occasion rather than nomenclature»¹⁶⁴.

164 C. Carey, *op. cit.*, p. 50.

5.2.- El desarrollo del κῶμος y la ocasión festiva del epinicio

Así pues, las distinciones genéricas alejandrinas no resultan de utilidad a nivel exegético, pues se basan en una categorización de distintos tipos de evento y en diferentes modos de llevar a cabo la *performance* y son términos que no resultaban operativos ni para el lírico coral ni para su público, entre quienes se producía una disolución de todos estos tipos de oda dentro del término κῶμος. Por lo tanto, pese a que ya lo hemos analizado más arriba desde el punto de vista de la creación poética, puede resultar relevante retomar nuestra exposición en torno al κῶμος pindárico, como contexto esencial de la ejecución pública de la oda. W. Mullen ha precisado muchos aspectos relativos al desarrollo del κῶμος pindárico. Según este autor, «as for the dance element itself, the word Pindar uses most often to draw attention to it is κῶμος, the festal procession in the victor's honor»¹⁶⁵. A través de esta expresión, el poeta se identifica no sólo con el individuo que ha encontrado y distribuido las palabras que conforman la oda, sino que también se alza como líder de los coreutas. La oda suprime los límites espacio-temporales de manera que, si bien el poeta habla del aquí y el ahora, o de otra manera, habla de τόνδε κῶμον (O. IV, 9; O. VIII, 10; O. XIV, 16; P. V, 22), ello no obsta para que el κῶμος suponga una reactualización del momento de la victoria y, por lo tanto, provenga metafóricamente del lugar donde se ha producido esa victoria (así en O. IX 1 y ss., en O. XIII, 29-30 o en P. VIII, 18-20).

Sin embargo, es preciso tener presente que, aunque esto fue lo más frecuente, el epinicio no sólo estuvo pensado para ser ejecutado en la patria del vencedor¹⁶⁶. El vencedor también podía solicitar que el poeta realizase una composición para ser ejecutada en el propio lugar de la victoria, si bien esta debía ser por fuerza de extensión más breve y con un carácter provisional, lo cual implicaba que a menudo se prescindiese del elemento mítico, hasta que el poeta pudiese realizar un epinicio completo ya en la ciudad del vencedor. Es el caso, por ejemplo de P. VII, oda dedicada al alcmeónida Megacles. Por último, también fue posible que el κῶμος y el canto de la victoria no se produjesen ni en el lugar de la victoria ni en la patria del vencedor, sino en la patria de sus antepasados, como es el caso de O. VI, oda dedicada a Hagesias de

¹⁶⁵ W. Mullen, *Choreia: Pindar and dance*, Princeton, 1982, p. 24.

¹⁶⁶ Sobre las distintas modalidades en el lugar de ejecución del epinicio, véase B. Gentili, *Poesía y público en la Grecia Antigua*, Barcelona, 1996 (= Milán, 1984), pp. 259-260.

Siracusa, pero cuya ejecución tuvo lugar en Estínfalo de Arcadia, lugar de origen de la familia materna del vencedor.

De igual manera, en ocasiones el lenguaje que el poeta usa hace parecer que el poema es sólo el preludio o proemio del κῶμος que viene después, en el que se coronará al atleta vencedor con flores y se le escoltará a través de las calles, y en el que quizás incluso se marchará en procesión hacia algún santuario cercano. Este κῶμος que está a punto de suceder es preludiado por la propia composición y, probablemente, por los movimientos de los coreutas que en ella participaban, pues es frecuente que en la parte final de las odas comparezcan futuros y vocativos que se refieren a lo que está a punto de ocurrir. Es representativo de este aspecto el final de N. II, donde el poeta exhorta al coro con estas palabras: τόν, ὃ πολῖται, κωμάξατε Τιμοδήμῳ σὺν εὐκλείῃ νόστῳ: ἄδυμελεῖ ἐξάρχετε φωνῇ, ‘cortejad a este (sc. a Zeus), ciudadanos, en honor de Timodemo con su glorioso regreso; comenzad el canto con dulce voz’. De esta manera, la oda a la vez es recuerdo imperecedero de la victoria del atleta y se caracteriza a sí misma como preludio del cortejo que está por venir. No coincidimos, sin embargo, en la creencia de Mullen¹⁶⁷ de que casos como el de N. II, donde la oda es claramente el preludio del κῶμος que está a punto de tener lugar, deba extenderse a la totalidad de las odas del poeta y entenderse este como un fenómeno común. En este sentido, Farnell¹⁶⁸, por ejemplo, nota la condición extraña de este final. El contexto de cada oda viene determinado por factores circunstanciales que hacen imposible determinar unas condiciones generales. Por el contrario, es preciso el análisis individual de cada composición para valorar, si los datos lo permiten, sus implicaciones respecto al desarrollo del κῶμος.

Hay que considerar asimismo la localización espacial del κῶμος, y en este aspecto podemos preguntarnos si pudo ser una danza de tipo circular en torno a una localización fija, como un altar, o, más bien, si puede tratarse de una procesión de carácter lineal hacia un punto de interés, como un santuario o una casa. No obstante, la ruptura de los ejes espacio-temporales en el interior de la oda impide en ocasiones identificar la realidad del movimiento que se produce. De esta manera, los pasajes que identifican al κῶμος como un movimiento lineal lo hacen a través de usos metafóricos,

¹⁶⁷ W. Mullen, *op. cit.*, p. 24.

¹⁶⁸ L. R. Farnell, *op. cit.* en n. 111, p. 253.

translaticios. Así, por ejemplo, en el comienzo de N. IX, donde el poeta afirma: *κωμάσομεν παρ' Ἀπόλλωνος Σικυωνόθε, Μοῖσαι, / τὰν νεοκτίσταν ἐς Αἴτναν, ἔνθ' ἀναπεπταμέναι ξείνων νενίκανται θύραι, / ὄλβιον ἐς Χρομίου δῶμα*, ‘marcharemos en cortejo, Musas, desde Sición, cabe Apolo, hasta la recién fundada Etna, donde las puertas abiertas están vencidas de extranjeros, hasta la feliz morada de Cromio’. Sición fue el lugar donde se produjo la victoria del atleta, por lo que metafóricamente es asimismo donde el cortejo debe empezar. De igual manera en O. XIII, 29 encontramos la siguiente súplica a Zeus: *δέξαι τέ οἱ στεφάνων ἐγκώμιον τεθμόν, τὸν ἄγει πεδίον ἐκ Πίσας*, ‘y recibe este cortejo ritual de sus coronas, que te trae (sc. Jenofonte) desde las llanuras de Pisa’. De nuevo nos movemos en el plano metafórico, y de nuevo el cortejo se origina en el lugar de la victoria, pero esta vez es el atleta quien lo guía y Zeus es la meta a la que se dirige la procesión. No obstante, estos usos translaticios se basan precisamente en el carácter lineal del *κῶμος*, en su condición de traslación procesional de un lugar a otro. Este carácter lineal es el punto de referencia que hace posible la traslación metafórica.

Nótese en el último ejemplo citado la presencia del verbo *δέξαι*, ‘recibir’, asociado a la noción de *κῶμος*, lo que es, por lo demás, algo habitual. Naturalmente, la localización del sujeto del verbo debería coincidir con la dirección a la que el *κῶμος* se encamina y, sin embargo, esto no es en modo alguno lo habitual. Tal y como está presente en O. XIII, la súplica se dirige a Zeus sin asociarlo a ningún lugar en concreto; es Zeus y está en los cielos. No ocurre lo mismo en O. IV, 6-9, donde el sujeto de la recepción vuelve a ser Zeus, pero esta vez sí, ligado a una localización geográfica cercana a Camarina, lugar donde la oda se representa, pues el poeta se dirige al dios en relación a su actuación en el Etna sobre Tifón, si bien no está ausente la intención admonitoria que acompaña a las menciones del monstruo en Píndaro. En otras ocasiones, la que debe ‘recibir’ la oda es la ciudad del vencedor, como Egina en N. IV, 11-12, o el lugar en el que ha tenido lugar la victoria, como Pisa en O. VIII, 9-10. Ocurre en una única composición que sea el propio vencedor el receptor de la oda, en el caso del rey Arcesilao de Cirene en P. V, 20-22 y 90-93. Por último, en O. VI, 98-102, el receptor del *κῶμος* es el tiempo (*χρόνος*). El poeta suplica que este no turbe (*μὴ θράσσοι*) la dicha del vencedor Hagesias, ruego que debe ponerse en relación con la idea arcaica de los riesgos de la felicidad y de la inestabilidad de las cosas humanas que hemos expuesto más arriba. Le pide también, casi como a una personificación, que

reciba (δέξαιτο) el κῶμος del vencedor. Así, la recepción del κῶμος por parte del tiempo supone la eternización del momento de explosión festiva para la comunidad y de mayor felicidad para el destinatario. No obstante, como dice Mullen en cuanto a los usos del verbo δέξαι con κῶμον como objeto directo, «κῶμοι, like chariots of the Muses, seem to be able to go just about anywhere they like»¹⁶⁹ y, en efecto, los usos metafóricos dificultan muchas veces una interpretación sistemática.

En cuanto a los protagonistas del κῶμος, las odas de Píndaro también contienen su identificación. Al colectivo de los participantes en el κῶμος se le llama χορός y a cada uno de estos participantes χορευταί. Así se refiere el poeta a ellos en P. XII, 27, cuando llama a las cañas (δόνακες) con las que se hacen los αὐλοί (recordemos que el destinatario de esa oda es un flautista que ha vencido en un certamen) πιστοὶ χορευτῶν μάρτυρες, ‘testigos fieles de los coreutas’. En relación con el verbo χορεύω, ‘danzar’, estos sustantivos nos permiten reconocer el papel esencial de la danza en la lírica coral. Nótese de paso la íntima unión entre canto, música y danza que se percibe en este pasaje. Por otra parte, los componentes del coro resultan marcados por su juventud en I. VIII, 1, pues el poeta los llama νέοι, ‘jóvenes’, y en N. III, 4-5, donde se refiere a ellos como μελιγαρύων τέκτονες κῶμων νεανίαί, ‘jóvenes artífices de los melifluos cortejos’. Además, en P. V, 22 se explicita que los participantes en el cortejo del canto de la victoria son varones (τόνδε κῶμων ἀνέρων) carácter que no impide que el poeta remarque de nuevo su juventud más adelante en la misma oda (P. V, 103). Finalmente, los miembros del κῶμος son caracterizados como ciudadanos (πολίται) en N. II, 24. De esta manera, al menos para el epinicio, podemos determinar que quienes tenían una participación activa en el κῶμος eran varones, jóvenes y ciudadanos. Pero no sólo los mortales tenían parte en el cortejo, sino que en varios lugares encontramos que el poeta invita a estar presentes en el κῶμος y a participar de él a las Gracias o a las Musas (O. XIV, 13-16 o P. IX, 89-90) o incluso a alguna de las abstracciones personificadas de las que hablábamos más arriba, como a Ἥσυχία en P. VIII, 1 y 70-71.

Hemos identificado las condiciones espacio-temporales del κῶμος pindárico y a sus protagonistas. Sin embargo, es preciso preguntarse también cuál es el papel del poeta en el mismo, lo cual implica averiguar primero si Píndaro pudo presenciar físicamente el festejo al que daba lugar. Dos son los extremos entre los que ha fluctuado

169 W. Mullen, *op. cit.*, p. 26.

la moderna crítica pindárica desde su origen en el siglo XIX: la tendencia a banalizar el conjunto y la unidad de la oda desgranándola en una miríada de alusiones autobiográficas, cuyo mayor exponente fue Wilamovitz, y la más moderna de Bundy, que comprende el epinicio en su carácter convencional y, por lo tanto, reduce la originalidad del poeta a la reproducción del conjunto de fórmulas predefinidas que le presta la tradición¹⁷⁰. Ambos extremos se prestan a excesos. Y así ocurre precisamente en cuanto al tópico de la presencia del poeta en la ejecución del epinicio. Si bien una exégesis excesivamente biograficista tendió a convertir la vida de Píndaro en un diario de viajes, tampoco resulta conveniente reducir el motivo de la llegada del poeta al lugar donde tiene lugar la ejecución del epinicio a una mera convención y presumir que Píndaro no salió de Tebas en toda su vida, desde donde se dedicó a enviar sus odas a destinatarios de toda la Hélade. Hablamos de pasajes como I. VI, 20-21 u O. VII, 13-14, donde el poeta afirma haber viajado respectivamente a Egina y Rodas, lugares donde se produjo la ejecución de cada una de esas odas, si bien afirmaciones de este tenor están repartidas por toda la obra pindárica. El poeta no sólo era el responsable del texto, de la parte poética de la oda. También era músico y coreógrafo y formaba parte de su labor instruir a los coreutas en los movimientos pensados para la ocasión. Ello requiere de su presencia en la ocasión festiva de la que el epinicio y otros tipos de oda forman parte, como líder de la *performance* y como huésped de honor de la familia a la que la oda va dirigida¹⁷¹, pues es el poeta quien tiene la responsabilidad de conferir al atleta toda la gloria que merece y dotarlo de trascendencia. En palabras de Mullen, «because the poet is master of the rites and leader of the dance he is, in a perfectly complementary relation, the single agent most responsible for bringing the transient brilliance of the occasion to its own proper perfection»¹⁷².

Que el poeta estuvo realmente presente en la ejecución de sus odas puede deducirse también a partir del empleo que Píndaro hace del verbo πέμπω, ‘enviar’. El verbo no sólo significa enviar un objeto desde un punto a otro, permaneciendo el sujeto en el punto de envío, sino que también implica el desplazamiento de la persona que

170 Véase D. C: Young, «Pindaric criticism» en W. M. Calder y J. Stern (eds.), *Pindaros und Bakchylides*, Darmstadt, 1970, pp. 1-95, quien realiza una historia concienzuda de la crítica pindárica.

171 Cfr. *supra*, pp. 59-60.

172 W. Mullen, *op. cit.*, p. 29.

envía junto con el objeto enviado. Esto resulta especialmente claro con una figura etimológica como πομπὰν πέμπειν, cuyo sentido supone dar comienzo y guiar una procesión para acompañar al dios al lugar donde se considera que habita¹⁷³. Así pues, es presumible que la sustitución del objeto directo por un sustantivo distinto del cognado no implique una modificación en el sentido del verbo tal y como lo hemos descrito. Este es el uso del verbo que podemos observar en Píndaro, quien lo emplea cinco veces con un objeto directo identificable con el producto de su poesía, nombrado de distintas formas (O. IV, 2; O. VII, 8; O. IX, 25; P. II, 68; N. III, 77). De esta manera, el uso de este verbo implica que, al menos para esas odas y probablemente para el resto, el poeta se desplazó efectivamente al lugar donde iba a tener lugar la ejecución del canto de la victoria.

5.3.- La función social del epinicio

Queda así definido el κῶμος pindárico como procesión festiva, en la que, bajo la responsabilidad y la dirección del poeta, que está presente en el acto, cantan y bailan los miembros del coro, que en el caso del epinicio se caracterizan por ser varones, jóvenes y naturales de la πόλις en la que tiene lugar la celebración. Es notable por lo tanto la importancia, junto al nivel verbal, de los otros dos elementos que hemos perdido: música y danza. El canto y la danza se incluyen y son parte esencial de cualquier ocasión festiva en la que se rinde culto a la divinidad. De esta manera, según W. Burkert¹⁷⁴, a partir del refinamiento de este uso religioso y trascendente de la danza y el canto se desarrolla el género literario de la lírica coral desde finales del siglo VII, que culmina en el siglo V con la obra de Píndaro. En el fenómeno religioso de la lírica coral, con su carácter eminentemente ritual, en un momento muy concreto de la historia de Grecia influye un fenómeno social, el de la necesidad de legitimación por parte de una aristocracia en crisis. A través del epinicio, la aristocracia griega aprovechó los eventos deportivos como una forma de demostrar su valía ante el conjunto de la comunidad y obtener en ella gloria imperecedera. De la adaptación de la lírica coral a la alabanza de los linajes aristocráticos surge el epinicio como un fenómeno literario de corta vida pero de inmortal belleza. Nadie ha descrito mejor las condiciones en que se desarrolló el epinicio que W. Jäger:

¹⁷³ Véase W. Burkert, *op. cit.*, p. 137.

¹⁷⁴ W. Burkert, *op. cit.*, p. 142.

Es el momento único e inimitable en que la fe de la antigua Grecia vio en este mundo, transfigurado y henchido de divinidad, y dentro de los límites de lo terrenal, la posibilidad de llegar a la “perfección” y de elevar la figura humana a la cumbre de la divinidad, y en que fue posible concebir la propia santificación mediante la lucha de la naturaleza mortal para acercarnos a aquel modelo de dioses en forma humana que los artistas ponían ante nuestros ojos, de acuerdo con las leyes de aquella perfección.¹⁷⁵

Y es que en torno al epinicio está presente una compleja red de implicaciones religiosas que impregnan la vida de la comunidad y que a menudo se entrecruzan con fenómenos de naturaleza social. Es preciso contemplar que en la mentalidad aristocrática de los destinatarios de las odas, riqueza, felicidad y virtud eran condiciones intrínsecamente unidas a través del adjetivo ὄλβιος, que suponía una especial protección de la divinidad. No conviene olvidar tampoco que la φυά de la que hacen gala estos aristócratas es algo más que un concepto genético e implica un concepto mágico de “germinación prodigiosa”¹⁷⁶. Además conviene tener en cuenta que muchas de estas familias aristocráticas hacían remontar su linaje a un héroe o dios como antepasado original. Todo ello ya lo hemos examinado y también los presupuestos que hacen que la propia labor del poeta tenga unas implicaciones de índole religiosa. Frente a la omisión de aquellos aspectos que tienen que ver con el carácter comercial de la poesía, el poeta presenta su σοφία como la de un ser inspirado, protegido de las Musas y de Apolo. Él es el encargado de hacer perdurar la hazaña del vencedor, de consagrar a la posteridad los valores que ha demostrado. De esta manera, el epinicio constituye una nueva demostración de la validez de esa φυά de la familia y pasa a constituir un tesoro familiar de esta¹⁷⁷. Más allá de todos estos presupuestos, es claro que el poeta es en la ocasión de la ejecución de la oda el dinamizador de una experiencia colectiva en la que se materializan y se concretan los sentimientos religiosos del público y del destinatario. Tras su consagración a través de la ejecución del epinicio ante la comunidad el vencedor

175 W. Jäger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, Madrid, 2000 (= Leipzig-Berlín, 1933), p. 197.

176 Cfr. E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en n. 4, p. 81.

177 Según J. Irigoin- Guichandut, *op. cit.*, p. 8, fue en archivos familiares de esta naturaleza donde se conservó el epinicio en primera instancia y de donde se recopilaron las primeras colecciones de poemas de carácter local, que más tarde dieron lugar a la edición alejandrina.

gozaba de un estatus religioso¹⁷⁸, pues había demostrado sus cualidades personales y las del γένοϋ al que pertenecía, las cuales procedían de la concesión divina. Se producía, por lo tanto, la heroización del vencedor¹⁷⁹. Por todo ello, si bien el elogio es fin esencial de estas composiciones, ello no desmerece la condición de la experiencia religiosa vivida por todos los actantes del acto comunicativo. La religiosidad atribuible al epinicio es por lo tanto la misma que puede atribuirse al resto de subgéneros de la lírica coral, en los que no se duda de su carácter religioso precisamente por estar dirigidos a dioses, y no a hombres.

El carácter religioso del epinicio se encuadra, por lo tanto, dentro de la función social del mismo. Las características de esta deben valorarse a través de los propios rasgos del poema, es decir, a través de sus recursos artísticos y técnicos y a través del propio léxico, tal y como lo hemos analizado hasta ahora. Todo ello puede darnos la medida del carácter y la función del conocido hermetismo de nuestro poeta. Se trata de lo que Snell define como «el carácter insólito»¹⁸⁰ de la poesía de Píndaro que, según este autor, define la σοφία del poeta. Bader¹⁸¹ ha reconocido en este hermetismo una antigua tradición indoeuropea mediante la que el poeta resulta dotado de una naturaleza especial a través de un lenguaje de carácter críptico, del aprovechamiento de procedimientos fónicos, de los epítetos, de la tradición mítica y de la capacidad de innovar sobre la misma, de las estructuras métricas, etc. Todo ello contribuye a la especial valoración en que se tiene al poeta. Si bien el poeta no es un sacerdote, en él reside la capacidad de crear un vehículo de comunicación con la esfera de lo divino. Y lo hace combinando la experiencia de lo sagrado con lo placentero, mediante la situación placentera creada a través del κῶμος.

178 Cfr. J. Pòrtulas, *op. cit* en n. 3, p. 211.

179 No se trata sólo de una metáfora. F. Bohringer ha mostrado cómo los atletas vencedores en la época clásica podían llegar a ser objeto de veneración, dando lugar a cultos heroicos reales en sus comunidades. Véase F. Bohringer, «Cultes d'athlètes en Grèce classique: propos politiques, discours mythiques», *Revue des Études Anciennes*, 81 (1979), pp. 5-18.

180 B. Snell, *op. cit.* en n. 90, p. 140.

181 F. Bader, «Autobiographie et héritage dans la langue des dieux: d'Homère à Hésiode et Pindare», *Revue des Études Grecques*, 104 (1991), pp. 330-345.

De esta manera, para comunicar la esfera de lo humano con la esfera de lo divino, el poeta se vale de diversos instrumentos. La lengua utilizada es campo esencial para una mediación de estas características. Los epítetos, la reutilización y revaloración de fórmulas épicas son instrumentos válidos para la eternización del presente, para la traslación al nivel de lo divino, al nivel de lo valioso, de la realidad del vencedor y, de paso, del contexto social en el que se integra. En este sentido, el léxico religioso tal y como lo hemos examinado hasta ahora desempeña un papel fundamental. Pero los términos con un sentido explícitamente religioso son sólo la punta del iceberg de un complejo sistema de alusiones. Así, por ejemplo, deben tenerse en cuenta las implicaciones religiosas que comporta el hecho de llamar a Hierón mediante un arcaísmo como *λαγέτας* en P. III, 85¹⁸². Se trata de un sustantivo poco frecuente en la literatura griega, incluso en Homero, pero muy conocido por su presencia en las tablillas micénicas. Habida cuenta de que en los demás contextos en los que Píndaro lo utiliza (O. I, 89; P. IV, 107; P. X, 31) se aplica a personajes heroicos (los hijos de Pélope, Eolo, Perseo) y en contextos fundacionales, es claro que en esta ocasión sirve para heroizar a Hierón, para hacerlo trascendente, especialmente en su condición de fundador de Etna. Y es que, en efecto, la *κτίσις* de una ciudad tiene un carácter sagrado y el *οἰκιστής*, el fundador, es a menudo objeto de heroización¹⁸³.

Otro procedimiento por el que Píndaro logra la traslación a un nivel superior es el de la metáfora, en ocasiones en combinación con el símil. Diversas son las variedades en las que esta modalidad de traslación al ámbito de lo divino puede darse. Tomemos en esta ocasión como ejemplo el comienzo de P. VI, donde el poeta se refiere a su oda como *ὑμνων θησαυρὸς ἐν πολυχρύσῳ Ἀπολλωνίᾳ νάπᾳ*, ‘tesoro de himnos en el muy dorado valle de Apolo’. La metáfora implica en este caso trasladar a los espectadores al mismísimo ombligo de la tierra y concebir la oda como un edificio religioso a rebosar de composiciones de carácter sagrado (*ὑμνοί*). La traslación a lo trascendente no puede ser, por lo tanto, más completa.

El último gran instrumento poético en la traslación a lo divino de la realidad es el mito, núcleo tradicional del debate en torno a la unidad de la oda pindárica, la

182 Véase E. Suárez de la Torre, «Observaciones acerca del *λαγέτας* pindárico», *Cuadernos de Filología Clásica*, 13 (1977), pp. 269-280.

183 Cfr. G. Ekroth, *op. cit.*, p. 103.

quaestio pindarica. El mito contribuye a poner en evidencia lo que hay de divino en el origen de las familias ensalzadas: manifiesta que la victoria atlética está reactualizando la hazaña del héroe mítico. No obstante, la relación entre mito y actualidad no es unívoca, sino que puede darse en diversas modalidades, en función del contexto concreto de la victoria. Un mito como el de O. II, primera mención en la literatura occidental de un sistema escatológico de recompensas y castigos, donde se nos describe el paraíso griego de las Islas de los Bienaventurados, da la medida de cómo el mito puede utilizarse para revitalizar las creencias religiosas del público en una poesía donde, en palabras de Suárez de la Torre, «tienen cabida todos los movimientos religiosos de la etapa histórica que abarca su producción»¹⁸⁴. Bernardini ha identificado cómo mito y actualidad se relacionan en las odas de Píndaro. Según esta autora, el epinicio presume una situación que se puede definir como de tipo retórico¹⁸⁵. Cada epinicio está pensado para un contexto público y oral, con una función persuasiva que se relaciona con el elogio del destinatario. Por ello, la práctica del poeta conlleva el conocimiento y la manipulación de la psicología del auditorio para lograr sus fines. No obstante, el valor de la inserción de cada mito en concreto para cada destinatario y ante cada auditorio y comunidad, la interacción entre presente y pasado, los valores tradicionales adecuados para ser transmitidos en cada ocasión, suponen una variedad demasiado extensa de implicaciones y de interacciones como para que el epinicio pueda reducirse a ser entendido como un mensaje de tipo estrictamente retórico. Resulta un problema crónico en la interpretación del epinicio pindárico la identificación del yo poético y del yo coral, es decir, cuándo las primeras personas del plural hacen referencia al propio poeta y cuándo se refieren al corego o al coro de manera colectiva. Desde luego, el público no escuchaba sino la voz de los coreutas, pero ello no implica que no pudiera identificar al responsable real de la oda, como indica la alta consideración de sí mismo y de su arte que tiene el poeta cuando habla en primera persona. El carácter autopropagandístico de las referencias del poeta a su propia labor no es sino una faceta más del objetivo encomiástico del conjunto de la oda, pues la experiencia profesional y el saber religioso en el poeta es un hecho indicativo de que la elección de los elementos de la oda que fijarán en el público la memoria eterna del loado no puede ser sino feliz.

184 E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en n. 4, p. 87.

185 P. A. Bernardini, *Mito e attualità nelle odi di Pindaro: la Nemea 4, l'Olimpica 9, l'Olimpica 7*, Roma, 1983, p. 39.

Además, en palabras de Bernardini, el sistema de valores en el que el poeta se mueve «doveva necessariamente trovare consenso e approvazione nel pubblico al quale il poeta si rivolgeva: il suo discorso mancherebbe in caso contrario del supporto necessario per essere recepito»¹⁸⁶. En este sentido, no sólo están presentes en la obra de Píndaro ejemplos positivos mediante los que heroificar a los vencedores, sino que de igual manera comparecen ejemplos negativos, que permiten asimismo alabar por contraste a los vencedores, identificando una serie de conductas negativas que actúan como contramodelo. Los personajes míticos son flexibles, un mismo héroe puede actuar a la vez como modelo y como contramodelo. Es el caso de la figura positiva de Belerofonte en O. XIII, para los corintios, y su contrapartida negativa en I. VII, para los tebanos, e igualmente en el caso de Neoptólemo, objeto de una representación positiva en N. VII, para los eginetas, y negativa en *Peán* VI, para los delfios. No se trata de modificar el mito en estos casos, sino de realzar sus aspectos más positivos o más negativos dependiendo del auditorio concreto al que el poema va destinado. Esta variedad modal depende de la capacidad del poeta para adaptarse a las condiciones de la ejecución de cada oda, a su destreza para encontrar el tono justo en cada momento. Sirva como ejemplo el *Encomio* a Jenofonte de Corinto (fr. 122), donde Píndaro adopta el tono justo para tratar un asunto como el de la donación de prostitutas sagradas al templo de Afrodita por parte del aristócrata, que era susceptible de menoscabar la dignidad religiosa del poeta σοφός. Pero el tratamiento pindárico contiene las dosis justas de humor y seriedad para dignificar un hecho de tal naturaleza y que resulte el encomio de Jenofonte. El criterio retórico aristotélico de τὸ πρέπον, ‘lo conveniente’, puede aplicarse en esta situación, pues resulta clave para afrontar muchos fenómenos pindáricos, especialmente en la elección y tratamiento del mito, pero no sólo ahí, sino también en cómo el poeta asume las posiciones ideológicas más acordes con las diversas situaciones.

Pero la traslación a lo trascendente no depende sólo del texto poético y de los recursos lingüísticos y retóricos que con él se relacionan. Hemos examinado hace un momento cómo el producto de la lírica coral no es el poema como tal, sino el κῶμος, que comporta la íntima unión de poesía, música y danza. Nosotros, sin embargo, merced a la mayor perdurabilidad del medio escrito, sólo tenemos acceso al texto poético, lo

186 P. A. Bernardini, *op. cit.*, p. 53.

que nos impide valorar en su plenitud los mecanismos por los que el poeta podía acercarse a lo divino. Y, por ello, debemos insistir en que la danza es parte esencial del género. Está fuera de duda la parte fundamental de la danza en toda celebración de carácter religioso. Pero la lírica coral consigue una particular integración, pues supone la escenificación visual de lo que el mito narra. No deja de ser relevante en este aspecto que en los epodos, parte del poema que se caracteriza por la ausencia de danza y de movimiento, se concentren los pasajes de carácter gnómico y admonitorio y, en general, estén ausentes los de carácter narrativo. Así pues, en el ámbito festivo de la ejecución de la oda, tres elementos se interrelacionan de manera dinámica: la tradición poético-musical, la tradición mítico-religiosa y la puesta en escena ritual. La forma concreta en que se concreta esta relación dinámica tiene que ver con cuestiones de carácter local, pues tanto la elección del mito como de los motivos religiosos que se vayan a desarrollar en la oda dependen del efecto directo que vayan a provocar sobre el público que participa en el evento.

Todos estos recursos permiten al poeta la incardinación del vencedor en el ámbito de lo trascendente y a la vez la creación de una experiencia de carácter religioso en el auditorio. El poema se funde con el contexto festivo en el que se interpreta, en el marco de la celebración. De este modo, según Suárez de la Torre, «el poema está engarzado mediante sus motivos y el mismo léxico con ese contexto de forma que puede ser patente o encubierta»¹⁸⁷. Así pues, el poeta refleja un conjunto de creencias absolutamente vivas, compartidas por poeta, destinatario y público. No existe un dogma, pero se crea un equilibrio entre tradiciones literarias y populares, panhelénicas y locales, que resulta efectivo para los tres actantes del acto comunicativo. De esta manera, el sistema religioso presente en la poesía de Píndaro es precisamente eso, un sistema, en el que la modificación sólo es lícita dentro de cierto margen, y es en ese margen donde el poeta tiene libertad de acción. El poeta actúa como dinamizador de una experiencia religiosa colectiva, pues gracias a sus dones innatos y a su formación posterior posee en mayor medida que los demás los elementos de ese sistema y puede proceder a su revitalización con una orientación determinada. El resultado final es un acto comunicativo de participación colectiva en una experiencia cuyo carácter religioso

187 E. Suárez de la Torre, *op. cit.* en n. 4, p. 90.

se crea a través del lenguaje poético, con todos sus recursos, y mediante la música y la danza.

La música, la danza y el canto constituyen un eje esencial en la configuración de la identidad colectiva y de la cohesión social. Por otra parte, la griega es una cultura donde se vive en la religión, por lo que estos tres elementos unidos, música, danza y canto, dan lugar a un espectáculo, a una *performance* ritual donde, en momentos especiales para la comunidad, se reactualiza el sistema de creencias en torno a la que esta se articula. La fiesta supone así un espacio de comunicación, no sólo entre los hombres y el ámbito divino de héroes y dioses, sino también entre los propios ciudadanos, puesto que a través de ella se consolidan y se confirman los elementos constitutivos de la sociedad, los que constituyen el fundamento identitario de la πόλις. De esta manera, según Suárez de la Torre, «la società greca, non solo nel periodo arcaico e classico, ma anche in altre tappe tarde, si può definire come “society in performance”. Ora, la performance è in sostanza di base religiosa»¹⁸⁸. La oda coral, el epinicio en concreto, actúa como vehículo de recuperación y reelaboración tanto del pasado mítico en el que la comunidad se reconoce como de las ideas ético-religiosas sobre el comportamiento adecuado del hombre hacia los dioses y hacia los demás en las que cree. La *performance* pindárica supone para el auditorio una ruptura de los límites de la realidad para entrar en el marco de los valores, a través de los cuales se produce una solidaridad entre los miembros de la πόλις. El poeta, el σοφός, desempeña por lo tanto un papel fundamental en las πόλεις de la Grecia arcaica y clásica y es objeto de un elevado reconocimiento social.

6.- Conclusión

A lo largo de este trabajo hemos examinado distintos aspectos relativos al pensamiento religioso de un poeta a quien a menudo se define como el último y al mismo tiempo más eximio representante de la mentalidad arcaica. En efecto, a partir del examen del léxico religioso presente en la obra de Píndaro, hemos comprobado cómo el poeta desarrolla ideas, valores y actitudes típicamente arcaicos tanto en sus nociones de la divinidad y de la piedad como en la concepción de su propio quehacer poético, ya sea desde el punto de vista de la creación o de la ejecución. Pero lo que en Píndaro resulta

188 E. Suárez de la Torre, «Sul rapporto tra religione e letteratura nella Grecia Antica», *Historia Religionum*, 1 (2009), p. 81.

insólito respecto a esa mentalidad arcaica es la orientación que da al sistema de valores y creencias que con ella se relaciona. Ello se debe principalmente a la función social a la que está orientada su poesía. El poeta concilia el pesimismo vital propio del pensamiento arcaico, la conciencia de la impotencia del hombre ante la superioridad de unos dioses que le son hostiles, de la ἀμηχανία (ἀμαχανία para Píndaro), con la noción de que determinados hombres, que poseen una φυά especial, unos dones innatos que se transmiten entre los miembros de un linaje por la gracia de la divinidad, y son capaces de demostrar a lo largo de la vida su ἀρετή, su excelencia, pueden alcanzar, siquiera mínimamente, una porción del brillo de los dioses. A través del triunfo atlético, los vencedores alcanzan una gloria que los aproxima a la condición divina. Pero, como hemos visto hasta ahora, la función del epinicio pindárico resulta doble, pues como acto comunicativo tiene dos receptores principales: los destinatarios, los atletas vencedores en los juegos y sus familias, que representan a la élite aristocrática que encarga la oda y desea verse legitimada ante la comunidad a través de ella, y el público, la propia comunidad en su conjunto, que en el transcurso de la ejecución de la oda, en el contexto del κῶμος, refuerza sus vínculos identitarios a través de la revitalización y reactualización de los valores que la cohesionan. El κῶμος pindárico es fiesta trascendente, donde a través de lo religioso se refuerza y se consolida la identidad de la πόλις. La ruptura de los límites espacio-temporales que aún somos capaces de percibir en el texto de las odas suponía una emoción real para un público que podía sentir cómo los hombres se igualaban a los dioses, pues no sólo el vencedor se incardinaba en el ámbito de los más altos valores, en el ámbito de la divinidad, sino que a través de la fiesta lo hacía toda la comunidad. Observamos así cómo lo religioso está profundamente arraigado en la sociedad, de qué manera en el κῶμος pindárico, procesión festiva, la religión refuerza la identidad colectiva a través de la generación de una solidaridad entre los miembros de la πόλις, pero también sirve para consolidar una jerarquía en cuya cima está la élite aristocrática a la que el epinicio pretende legitimar.

Sólo el poeta que goza de la condición de σοφός, a quien su φυά le confiere la capacidad de interpretar lo que la Musa le transmite, puede, por su vocación divina, realizar esta trascendente misión. Su objetivo final es dar lugar a un κῶμος, a una experiencia de carácter religioso y festivo en la que la ruptura de los límites de la realidad permita tanto al público como al destinatario moverse en el ámbito de los valores que cohesionan y jerarquizan la sociedad. Para ello, se vale de distintos

recursos, de carácter poético y retórico, pero también visual y sonoro, como son la danza y la música. Píndaro se yergue, por lo tanto, como conductor de una experiencia religiosa colectiva en la que a través del canto y la danza, poeta, destinatario y público trascienden la realidad cotidiana para penetrar en el ámbito de lo divino, donde la relación con los dioses es el cauce principal en el que se establecen y se consolidan las relaciones entre los hombres que dan sentido a la πόλις. He aquí el carácter religioso del epinicio pindárico.

7.- Bibliografía

7.1.- Ediciones

GILDERSLEEVE, *Pindar: Olympian and Pythian Odes*, Cambridge, 2010 (= Londres, 1885). Con comentario.

SNELL, B. y H. Mähler, *Pindari carmina cum fragmentis*, Leipzig, 1975 y 1984.

7.2.- Traducciones

ORTEGA, A., *Píndaro. Odas y fragmentos*, Madrid, 1984.

SUÁREZ DE LA TORRE, E., *Píndaro. Obra completa*, Madrid, 1992.

7.3.- Comentarios

FARNELL, L. R., *Critical Commentary to the Works of Pindar*, Amsterdam, 1965 (= Londres, 1932).

PRIVITERA, G. A., *Pindaro: le Istmiche*, Milán, 1982.

7.4.- Diccionarios

CHANTRAINE, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París, 1999 (=1968).

ERNOUT, A. y A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*, París, 1985.

7.5.- Léxicos

SLATER, W. J., *Lexicon to Pindar*, Berlín, 1969.

7.6.- Repertorios bibliográficos

GERBER, D. E., «Pindar and Bacchylides 1934-1987», *Lustrum*, 31 (1989), pp. 97-269.

NEUMANN-HARTMANN, A., «Pindar und Bakchylides (1988-2007)», *Lustrum*, 52 (2010), pp. 181-452.

7.7.- Estudios

BADER, F., «Autobiographie et héritage dans la langue des dieux: d'Homère à Hésiode

et Pindare», *Revue des Études Grecques*, 104 (1991), pp. 330-345.

BENVENISTE, E., *Le vocabulaire des institutions indo-européennes: 2. Pouvoir, droit et religion*, París, 1969.

BERNABÉ, A., «Ventajas e inconvenientes de la anarquía. El mito hitita del dios Kal y sus paralelos en Hesíodo», *Isimu*, 7 (2004), pp. 63-76.

BERNARDINI, P. A., *Mito e attualità nelle odi di Pindaro: la Nemea 4, l'Olimpica 9, l'Olimpica 7*, Roma, 1983.

—, «L'attualità agonistica negli Epinici di Pindaro» en *Pindare*, Vandoeuvres-Ginebra, 1984, pp. 117-149.

BOHRINGER, F., «Cultes d'athlètes en Grèce classique: propos politiques, discours mythiques», *Revue des Études Anciennes*, 81 (1979), pp. 5-18.

BOWRA, C. M. *Pindar*, Oxford, 1971 (=1964).

BURKERT, W., *Religión griega arcaica y clásica*, Madrid, 2007 (= Stuttgart, 1977).

CAIRNS, D. L., *Aidós: the psychology and ethics of honour and shame in ancient Greek literature*, Oxford, 1993.

CALDERÓN, E., «El concepto de religión en Esquilo: reflexión terminológica», *Emerita*, 81 (2013), pp. 295-313.

—, «La piedad teognídea» en E. Vintró, F. Mestre, P. Gómez, *Som per mirar (I): estudis de filologia grega oferts a Carles Miralles*, Barcelona, 2014, pp. 97-109.

CAREY, C., «Genre, occasion and performance» en *The Cambridge companion to Greek lyric*, Cambridge, 2009, pp. 21-38.

CHANTRAINE, P., *La formation des noms en Grec Ancien*, París, 1979.

DÉTIENNE, M., *Maestros de verdad en la Grecia Arcaica*, Madrid, 1983 (=París, 1967).

DODDS, E. R., *Los griegos y lo irracional*, Madrid, 1980 (= Berkeley, 1951).

DUCHEMIN, J., *Pindare. Poète et prophète*, París, 1955, pp. 191-228.

- , «Essai sur le Symbolisme Pindarique: Or, Lumière et Couleurs» en W. M. Calder y J. Stern (eds.), *Pindaros und Bakchylides*, Darmstadt, 1970, pp. 278-289.
- EKROTH, G., «Heroes and hero-cults» en D. Ogden (ed.), *A companion to Greek religion*, Malden, 2007, p. 105.
- FARNELL, L. R., *Greek hero-cults and ideas of immortality*, Oxford, 1920.
- , «Excursus on Pindar's religion» en *Critical Commentary to the Works of Pindar*, Amsterdam, 1965 (= Londres, 1932), pp. 459-475.
- FISHER, N. R. E., *Hybris: a study in the values of honour and shame in Ancient Greece*, Warminster, 1992.
- FRÄNKEL, H. *Poesía y Filosofía en la Grecia Arcaica*, Madrid, 1993 (= Nueva York, 1951).
- GARCÍA LÓPEZ, J., *La religión griega*, Madrid, 1975.
- GENTILI, B., *Poesía y público en la Grecia Antigua*, Barcelona, 1996 (= Milán, 1984).
- GUILLÉN, L. F., *Píndaro: estructura y resortes del quehacer poético*, Madrid, 1975.
- GUTHRIE, W. K. C., *Orfeo y la religión griega*, Madrid, 2003 (= Londres, 1952).
- IRIGOIN-GUICHANDUT, J., *Histoire du texte de Pindare*, París, 1952.
- JÄGER, W., *Paideia: los ideales de la cultura griega*, Madrid, 2000 (= Leipzig-Berlín, 1933).
- JOUAN, F., «Rites et croyances: quelques problèmes chez Pindare et Eschyle», *Bulletin de l'Assotiation Guillaume Budé: Lettres d'humanité*, 38 (1979), pp. 354-367.
- KAYSER, W., *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, 1968.
- LASSO DE LA VEGA, J., «Μοῦσα», *Emerita*, XII (1954), pp. 66-98.
- LLOYD-JONES, H., *The justice of Zeus*, Berkeley, 1971.
- MELERO, A., «La evolución del pensamiento religioso griego», *Estudios Clásicos*, 22 (1978), pp. 87-110.

- MULLEN, W., *Choreia: Pindar and dance*, Princeton, 1982.
- NILSSON, M. P., *Historia de la religiosidad griega*, Madrid, 1969 (= Munich, 1922).
- NORWOOD, G., *Pindar*, Berkeley, 1945.
- PELLIZER, E., «La nozione di *dàimon* nella Grecia arcaica (fino a Platone escluso)» en E. Calderón y A. Morales (eds.), *Eusebeia: estudios de religión griega*, Madrid, 2011, pp. 256-272
- PIKE, D. L., «Pindar's treatment of the Heracles myths», *Acta Classica*, 27 (1984), pp. 15-22.
- PÒRTULAS, J., «Μὴ μάτευε Ζεὺς γενέσθαι», *Estudios Clásicos*, 87 (1984), 209-214.
- , «La condition héroïque et le statut religieux de la louange» en *Pindare*, Vandoeuvres-Ginebra, 1984, pp. 207-235.
- PRIVITERA, G. A., *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma, 1970.
- RAMÓN PALERM, V. M., «Radicalmente (im)píos: los pares ἀσεβής / εὐσεβής, ἄσηπτος / σηπτός, ἄσεμνος / σεμνός» en E. Calderón y S. Perea, *Estudios sobre el vocabulario religioso griego*, Madrid-Salamanca, 2016, pp. 159-168.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., «ΚΩΜΟΣ, ΚΩΜΟΔΙΑ, ΤΡΑΓΩΔΙΑ: Sobre los orígenes del teatro», *Emerita*, 35 (1967), pp. 249-294
- SLATER, W. J., «Pindar's house», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 12 (1971), pp. 141-152.
- SNELL, B., *Las fuentes del pensamiento europeo*, Madrid, 1965 (= Hamburgo, 1963).
- SUÁREZ DE LA TORRE, E., «Observaciones acerca del λαγέτας pindárico», *Cuadernos de Filología Clásica*, 13 (1977), pp. 269-280.
- , «Adivinación y profecía en Píndaro», *Minerva*, 2-3 (1988-1989), pp. 65-106 y 79-119.
- , «Píndaro y la religión griega», *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)*, 3 (1993), pp. 67-97.

—, «La noción de *daimon* en la literatura de la Grecia arcaica y clásica» en A. Pérez Jiménez y G. Cruz Andreotti (eds.), *Seres intermedios: ángeles, demonios y genios en el mundo mediterráneo*, Madrid, 2000, pp. 47-87.

—, «Sul rapporto tra religione e letteratura nella Grecia Antica», *Historia Religionum*, 1 (2009), pp. 77-104.

YOUNG, D. C., «Pindaric criticism» en W. M. Calder y J. Stern (eds.), *Pindaros und Bakchylides*, Darmstadt, 1970, pp. 1-95.